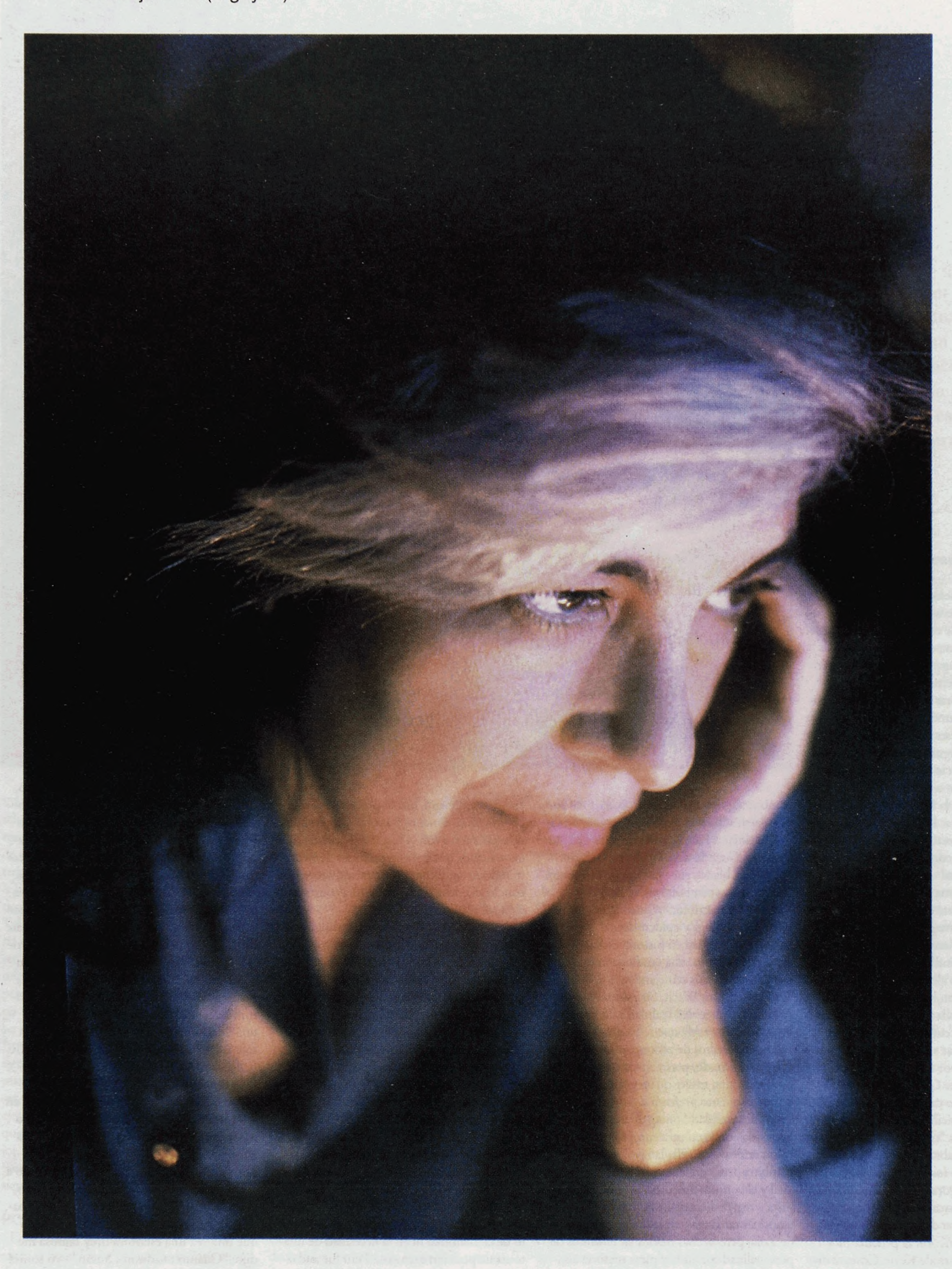
LAS/12

MUJERES EN PAGINA/12
VIERNES 9 DE
NOVIEMBRE DE 2001
AÑO 4 N° 187



sontag

RETRATO AL DIA DE LA FECHA

POR MARÍA MORENO

Susan Sontag otra vez está en primerísimo plano. Es una de las voces que se han levantado contra la guerra declarada por los EE.UU. Trata de atolondrado a su presidente y denuncia sus maniobras. Su posición durante la Guerra del Golfo la alineó junto a la OTAN. Ahora reflexiona y revisa sus ideas. Es ocasión para intentar un retrato de esta intelectual crítica que todavía se considera "radical" sin vergüenza.

El intelectual comprometido necesita no sólo una obra audible en su tiempo, una presencia que reflexione desde el lugar mismo del conflicto –Vietnam, Sarajevo, Chiapas– intentando librar a su conciencia de toda cosmética o denunciando en primera fila los retoques burgueses de esta última. No le basta su chic más seguro, que consiste en poner en tela de juicio a su patria, a su clase, a su sexo; visitar dos o tres revoluciones en gestación y estar en la lista de la CIA. Necesita un logo, algo que lo haga inconfundible, una señal en su aspecto que, de ser copiada, no haga más que recordar y publicitar con más fuerza el original –el ojo bizco de Sartre, la arruga en forma de omega en la frente de Sabato, el turbante de Simone de Beauvoir–. En Susan Sontag es ese río de canas que atraviesa su melena despeinada de bohemia, una suerte de índice de sabiduría precoz en medio de un alboroto que evoca trasnochadas creativas en buhardillas sin baño ni espejo. Aunque ella haya cambiado de aspecto en sus casi setenta años, los editores han preferido ilustrar sus recientes críticas a la guerra desatada por EE.UU., a raíz del atentado a las Torres Gemelas, con sus viejos retratos y su logo capilar de intelectual crítica. Lo mismo hicieron quienes usaron la prensa para llamarla "traidora", "idiota moral" o sugerir que había que prohibirle hablar en el círculo de los intelectuales honorables. Como toda figura popular Susan Sontag suele ser una marca citada –sin que ella cobre cachet– en una de las áreas de su caníbal curiosidad: el cine. En la película *Bull Durham*, un machistoide Kevin Costner dice de Susan Sontag: "Las novelas de Susan Sontag son autoindulgentes, sobreestimada porquería". Y ella, mientras la película avanza al mismo tiempo que su independencia afectiva, le contesta "yo creo que Susan Sontag es brillante". En otra película, *La caída del Imperio Americano*, un gordo dice que le gustaría acostarse con Susan Sontag. Según el tout Nueva York, Susan no vio la primera película y dijo al ver la segunda: "Me cayó como si alguien me tirara un pedazo de papel masticado en el teatro".

Calumniar a Sontag no es de estas últimas semanas. Cuando declaró en una ocasión que la raza blanca era el cáncer de la humanidad un tipejo con polainas, el periodista Tom Wolfe, escribió: "¿Quién es esa mujer? ¿Una antropóloga y epidemióloga? ¿Una reconocida autoridad en historia de las civilizaciones del mundo, una erudita con una capacidad de síntesis semejante a la de Max Weber, Joachim Wach, Sir James Frazer o Arnold Toynbee? En realidad sólo se trataba de otra escritorzuela que se pasaba la vida acudiendo a actos de protesta y subiendo con torpeza al estrado, pertrechada con su estilo prosístico, una mujer que tenía un adhesivo de aparcamiento preferente en *Partisan Review*". En realidad Sontag es una intelectual fascinada con la cultura europea, una izquierdista crítica –para ella la revolución política combina perfectamente con la revolución sexual y el consumo de drogas– y una iluminista a regañadientes. Le gustan las intervenciones instantáneas, en la línea del *Yo acuso* de Zola, pero hechas menos en términos de personalidad corajuda y pieza oratoria aunque con la misma intención de "dramatizar el hecho de tener una conciencia" (la expresión es de Richard Sennett y le sirvió a éste para sintetizar el estilo del intelectual del siglo XIX). Susan Sontag ha dirigido *Esperando a Godot* en Sarajevo, ha denunciado la letalidad de la metáfora en la enfermedad, como forma de control político y como mito sobre la personalidad (*La enfermedad y sus metáforas*, *El sida y sus metáforas*), ha estado en Vietnam y en Chiapas poniendo el cuerpo, quizás con menos ilusiones progresistas de estar a tono con la historia y del lado de los vencidos que bajo las premisas de su admirado Artaud: toda constatación sobre la conciencia debe ser también una constatación sobre el cuerpo.

Si se considera la casa de un escritor como escenario de sus ideas, Susan Sontag es más modesta que Roland Barthes que hacía rodar su silla de oficina entre escritorio y escritorio en un monoambiente de París (al menos eso era lo que él decía). Vive en el barrio de Chelsea, sobre la calle 20, en un penthouse que da al Hudson, rodeada de libros y grabados del siglo XVIII (según testimonio de Luisa Valenzuela, incluidos los de Petro Tabris, Campi Phlegraei, de 1772). Hay un living donde rara vez entra porque ella vive en la cocina adonde tiene su mesa cubierta de papeles junto a su fotocopiadora. Como si la literatura fuera el único diseño admisible.

LA MUJER SIN ESPOSA

Como feminista, Sontag no cree en el ghetto de la identidad ni en la necesidad de una toma de posición exclusiva. Pero fue audaz cuando, en uno de los momentos en que más se suele acallar ciertas cuestiones políticas tradicionales en las luchas feministas como una guerra, ella denunció que las 170 clínicas que en su país practican el aborto bajo el lema "libre elección" recibieron sus sobres con ántrax emitidos directamente desde Virginia y no desde algún centro contaminador del terrorismo. Como la mayoría de las mujeres, lesbianas y no, se queja de no tener esposa. Con la crítica Graciela Esperanza sostuvo el siguiente diálogo:

–Hay escritoras que tienen la suerte de tener una esposa ya sea en la forma de un hombre o de una mujer, alguien que se ocupe de la vida cotidiana para que una pueda escribir, pero por lo general no es así. De modo que las mujeres estamos mucho más acostumbradas que los hombres a ser ambas personas a la vez. García Márquez decía en una entrevista que cuando se le ocurrió la idea de *Cien años de soledad* le dijo a su mujer: "No quiero que me molesten durante un año. No quiero enterarme del plomero, de las cuentas, del teléfono. Ocúpate de todo". Inmediatamente pensé: "Así habla un hombre". Es cierto que Leonard Woolf hacía las veces de una esposa en algunos aspectos porque sabía que su esposa era Virginia Woolf, pero aún así, ella misma se ocupaba de muchas cuestiones prácticas. No conozco muchas mujeres que puedan decir "Ocúpate de todo por un año, cariño, tengo que escribir", pero sí muchos hombres que cuentan con la protección de una esposa. O de una madre, como en el caso de Borges. La escritura exige una concentración enorme, es una de esas pocas artes que se practican en soledad y para una mujer es mucho más difícil aislarse de la vida cotidiana, que interfiere constantemente.

–Creo que usted hablaba de un abandono en el yo necesario para la literatura, que luego obliga a cargar con el estigma del egoísmo en la vida "real".

–Precisamente. Porque uno se ve obligado a dar la espalda, a atender a lo más próximo, lo esencial. Mientras se escribe no hay espacio ni tiempo para mucho más. Recuerdo que una vez una escritora muy famosa me dijo: "Cuánto te admiro, Susan" –yo sonreí halagada–. "Tuviste un hijo. Yo ni siquiera puedo imaginarlo. ¿De dónde sacaría tiempo para tener un hijo?" ¿No es un comentario increíble?

–Es cierto que usted se ha convertido en una especie de sinónimo de la mujer intelectual con cierta naturalidad. ¿Qué significa para usted ese lugar?

–Para responder esa pregunta tendría que convertirme en una especie de socióloga de


FOCUS

"Hay escritoras que tienen la suerte de tener una esposa ya sea en la forma de un hombre o de una mujer, alguien que se ocupe de la vida cotidiana para que una pueda escribir, pero por lo general no es así."

mí misma, pero esa inquietud no surge naturalmente y por lo tanto ni siquiera tengo que resistir la tentación. No me veo a mí misma de esa manera porque no me veo desde el exterior. Por supuesto, soy una mujer y esa es la palabra que uso para hablar de mí misma pero no me describiría como una intelectual. Tal vez lo hagan los demás, pero no yo. Diría que soy mujer y soy escritora. ¿Es difícil ser mujer y escritora? No es que uno necesite modelos para atreverse a elegir un camino, pero hay tantas grandes escritoras que uno no se haría la pregunta: "Soy mujer, ¿puedo ser escritora?". Puede que uno se pregunte "¿puedo ser piloto de una compañía aérea siendo mujer o directora de orquesta siendo mujer?". Pero uno no se preguntaría si puede ser mujer y escritora porque existen por ejemplo Jane Austen o Virginia Woolf. Diría que es difícil tratar de hacer siempre lo mejor, responder a las propias obsesiones y ambiciones, y ésa es la única dificultad a la que siempre me he enfrentado.

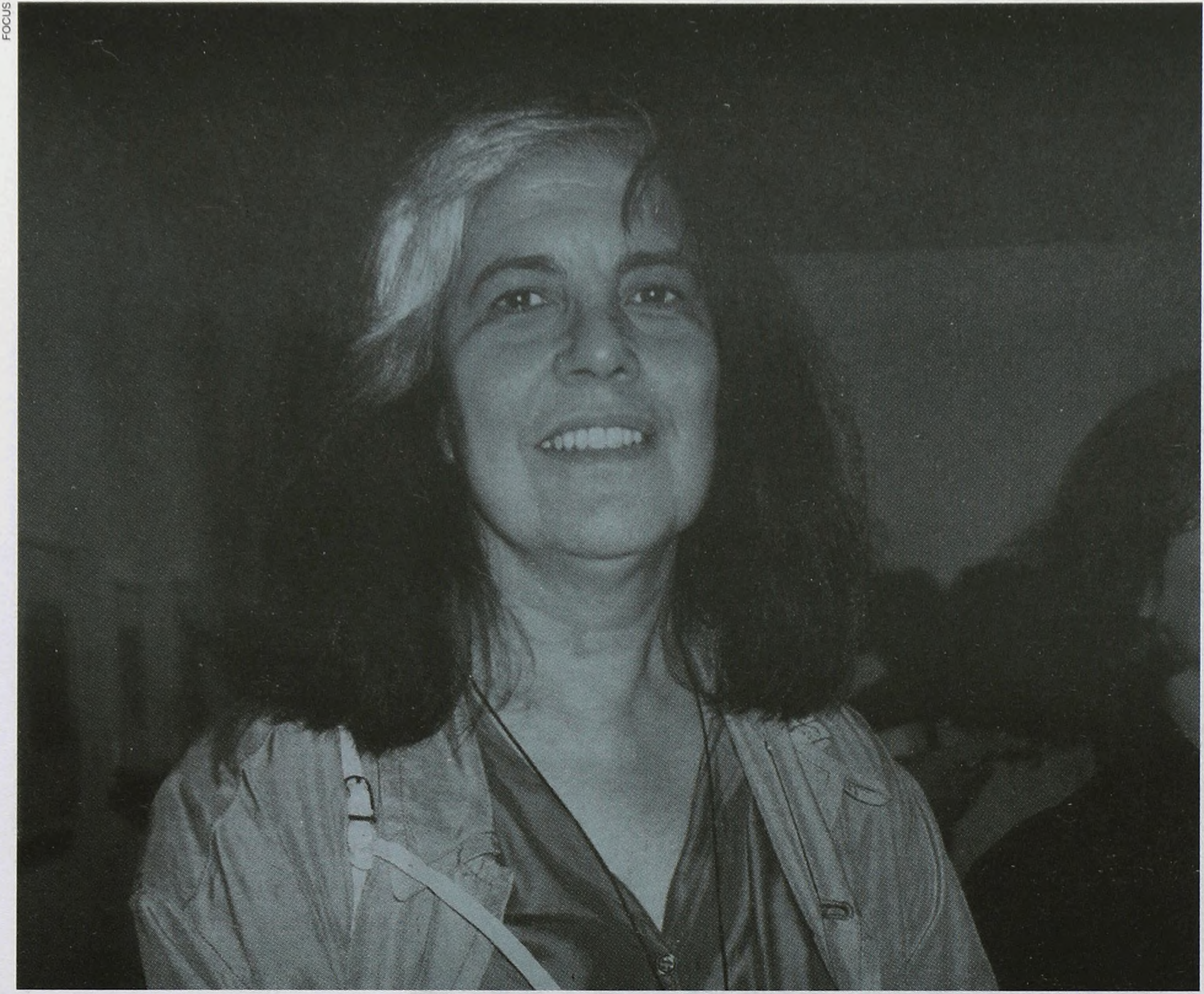
POSTALES CRIOLLAS

En un día de 1975, Edgardo Cozarinsky entró al hotel De la Trémoille de París seguido por Susan Sontag. Ignorante o no de su misión, iba a poner en presencia de Victoria Ocampo a quien ella definiría más tarde como la mujer que la precedería en la lucha por la liberación femenina –a la que Ortega titulaba jocosamente *Dein Kampf*–. La impresión de Victoria fue tan imborrable como la que tuviera años antes frente a Virginia Woolf a quien halagó al no desmentir la visión que la inglesa tenía de la Argentina, haciéndose la Carmen Miranda y regalándole una caja de mariposas tropicales. Como en aquella ocasión, Victoria asoció la inteligencia de la otra mujer a una imagen andrógina. En Susan alucinó "una figura alegórica para un nuevo Miguel Angel".

Reconoció, un poco apabullada, esa inteligencia cultivada, rabiosamente política e inequívocamente ubicada a la izquierda. Luego hizo su diagnóstico al adjudicarle "el resplandor de las piedras preciosas bien talladas y limpias". ("Limpias" es un adjetivo de máxima calificación en Victoria). Todo eso en un artículo que publicó ese mismo año en *La Nación*. En él, además de no escatimar elogios para Sontag en las primeras y las últimas líneas, utilizó el centro del texto para marcar la diferencia entre haber tenido 20 años en 1910 y en 1955, haber carecido de acceso a la educación y una libertad de elección más propios del siglo 19 que del 20, amén de otros resentimientos. Luego se lanzó a repetir sus propias opiniones sobre la condición femenina tomando como blanco crítico a la Condesa de Noailles, napoleónica y floral. El efecto Sontag fue tan fuerte que Victoria se declaró "embobada a la manera de una madre que perdió de vista a una hija de meses y se la encuentra, de improviso, adulta y encarnando un sueño (sueño que para la madre no pasó de serlo, aunque para alcanzarla recorrió mucho camino y desafió monstruos, mitológicos... creía ella)".

Victoria ve a Susan como una hija silenciosa e inmediatamente reconocida, una hija más fiel porque no es de la carne. Al leer, luego de su regreso de su viaje a París y a Susan, en un ejemplar de *Temps Modernes*, las respuestas de la norteamericana a una encuesta sobre el status de la mujer, extrae un párrafo para utilizar como acápite de su artículo para *La Nación*: "Toda mujer 'ya liberada' que acepte con complacencia su situación de privilegio se hace cómplice y participa de la opresión de las demás mujeres. De esto acuso a la gran mayoría de las quehan hecho una carrera en las artes y las ciencias , en las profesiones liberales y en la política". El artículo se titula derecho viejo "Susan Sontag y una encuesta". "Estar a favor, hoy (1972), de la emancipación de las mujeres nos coloca en una situación comparable a la de los partidarios de la liberación de los esclavos hace dos siglos" cita Ocampo de Sontag para luego atenuar: "En efecto. Pero esto de ahora son tortas y pan pintado, si se compara con lo de ayer, que conocí, y con lo de antes de ayer, que por fortuna no conocía. Las épocas de mi lucha fueron inverosímiles. Por suerte Susan ha despertado en un mundo en que ya había tenido lugar el choque de las sufragistas inglesas y norteamericanas –una minoría con sus adversarios. Léase, con la mayoría aplastante de los hombres y no pocas mujeres (empezando por la imperiosa e imperial reina Victoria). El camino para Susan estaba más expedito". Todo el texto repetirá la fórmula: señalar la diferencia entre haber recorrido un camino escarpado –y para colmo con falda hasta los zapatos– y haber recorrido otro empedrado y con blues jeans. La síntesis será algo pedante: Susan *vivía* lo que Victoria *había pensado*. Es decir, Susan era un Golem ocampiano. No sólo eso, Victoria Ocampo, para señalar cualquier actitud de Susan Sontag, agregará, aunque no siempre utilice la expresión al pie de la letra ("como yo"). Según la encuesta citada, Susan Sontag adhiere a la ortodoxia del feminismo de los años sesenta al afirmar que hay que guardarse de esperar una liberación de la mujer como consecuencia inevitable del advenimiento del socialismo o como segundo paso en la construcción de una sociedad más justa. Pero seguramente Victoria Ocampo se empecinó en señalar ese párrafo de la encuesta no desde el interior del feminismo sino del antiizquierdismo de la revista *Sur*. En cambio no comulgó con la idea de Sontag de que las mujeres desobedezcan los mandatos de la cosmética. Qué viva –casi se le escapa–, dice eso ella que es linda sin la ayuda de Elizabeth Arden o Revlon. A esa altura del artículo –el final– Victoria, totalmente olvidada ya de su Golem justiciero, pasa de la temática de la opresión de género al fashion: "Hablando de todo un poco, la limpieza es un lujo al que nadie debe renunciar. Los poderes públicos han de velar para que estén al alcance de todos. Parece no estar de turno esa forma de civilización. Los blue jeans desteñidos o deteriorados forman parte de la elegancia, así como un pelo largo, pegoteado, que cuelga en mechas lacias, cuando no se encrespa en nido de caranchos. O se cuida una cabellera frondosa, y es una belleza, o se convierte en un objeto repugnante (la epidemia actual de piojos es una expresión extrema de lo que puede acontecer). No hay término medio". ¿Sontag le resultó limpia sólo como piedra preciosa en inteligencia y esa arenga higiénica era una velada alusión a su aspecto desaliñado? ¿O asoció mugre a izquierdismo? En el final del testimonio la llama al orden en tercera persona: "No estoy de acuerdo con todos los puntos de vista de Susan (no acepto la conveniencia de recurrir a veces a la violencia) pero veo muy bien lo que la lleva a pensar en esos medios. Espero que reflexione". Y aunque Susan Sontag parece ni haberla visto, finaliza el artículo con un imaginario pase de postas: "Con placer le cedo el paso". Luisa Valenzuela suele conversar en la cocina de Sontag de... la cocina literaria. El nexo entre las dos escritoras fue un libro encontrado

FOCUS



por azar en una librería de viejo de Londres: Susan compró *Aquí pasan cosas raras* y lo declaró como favorito en un reportaje. Su autora, Luisa Valenzuela, escuchó una mañana, una voz en el teléfono que le ordenaba comprar el diario: Sontag la había nombrado. Luisa creyó que era una broma, pero desapegada del cholulismo nacional, decidió no molestarse en conseguir el ejemplar fetiche. Susan Sontag y Luisa Valenzuela se conocieron, de acuerdo a la etiqueta de la corrección política, en una manifestación. Luego del 11 de setiembre Luisa viajó a Nueva York por responsabilidad intelectual, curiosidad periodística, pero también como quien hace visitas de pésame para un duelo privado. Y asistió, sin querer, a una performance por la paz. "Fue el cumpleaños de Annie Leibovitz. Ella estaba embarazada, "muy" embarazada (acaba de tener una hija). La fiesta que duró todo el día se hizo en las afueras de Nueva York , en una granja. Susan ofreció leer en voz alta, una costumbre que se ha perdido y que ella propuso como una manera de crear lazos comunitarios. Había muchos asistentes de Annie, amigos de la revista. Nos sentamos alrededor de una chimenea y Susan leyó. Ella tiene una voz profunda, muy bella. Y a la noche se hizo una fogata enorme que hubo que cuidar durante todo el día y nos sentamos en fardos de pasto. Susan había recopilado canciones de paz –que nadie estaba pasando por radio ni televisión–. No es que estuvieran prohibidas pero había un pedido de que no se pasaran. Por ejemplo *Una oportunidad para la paz* de John Lennon. Las cantamos siguiendo las letras que nos habían repartido y luego de hacer malvaviscos en el fuego como los chicos. Y en lugar de los bonetitos de cumpleaños, llevábamos las gorras de los bomberos de Nueva York. Y Annie dijo 'los reuní para celebrar la vida'". Una tentadora postal para ser destrozada por algún reaccionario prêt-à-porter como Tom Wolfl. ¿Qué es un reaccionario prêt-à-porter? Generalmente un trotskista desocupado por la asimilación mercantil de todas las transgresiones, un converso que exagera su huida a las antípodas de su posición anterior hasta convertirla en una macchietta, un moralista que cree enfrentarse al arte digital y a la música tecno haciéndose católico antiabortista o una estrella en el ocaso y con ánimo de revancha. Tom Wolfe es esto último. Pero aún conserva sus compulsiones satíricas de los años setenta. ¡Qué picnic se hubiera hecho en esta fiesta de izquierda exquisita! Sin embargo el cumpleaños de Leibovitz, aún con sus inevitables signos de prosperidad, debe haber sido uno de esos ceremoniales civiles que instalan una tregua sin órdenes militares, un "nosotros" no como expulsión del otro en pugna ni como confirmación patriotera, sino como voto a una reflexión colectiva. La fiesta no se opone al duelo sino a la guerra.

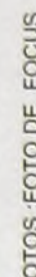
Graciela Esperanza, que entrevistó a Sontag para su libro *Razones intensas,* tiene una postal de Sontag que no se priva del tono personal y, al mismo tiempo, se concentra en esa otra Sontag que aparece casi como una caja china dentro de la otra –la intelectual crítica casi compulsivamente llamada a intervenir en los conflictos del mundo–, la literaria.

"Inolvidable la naturalidad de su fax, aceptando la entrevista ("De acuerdo, ¿qué le parece mañana a las 18, en casa?"), el tono amigable de la conversación ("Apague el grabador y cuénteme de Argentina"). Como escribí en el prólogo del libro en el recuerdo, la conversación con Sontag quedó unida a una muestra de retratos de Georgia O'Keeffe de Stiglitz que había visto en el Metropolitan el día anterior –una sinfonía fotográfica sobre la excepcionalidad femenina, una mezcla de ingenuidad e independencia– y también con la sonrisa de Anita O'Day cantando, Sweet Georgia Brown, en una escena de *Jazz on a Summerday* que vi en el mismo viaje, una imagen imborrable del éxtasis de felicidad que sólo puede regalar el puro encanto femenino. Me acuerdo que iba a encontrarse con una amiga en el Village cuando salimos de su casa. Paró un taxi en la puerta del edificio y se ofreció a alcanzarme hasta algún lado, pero me tomó de sorpresa y le dije que no, que iba en la dirección contraria. Después me arrepentí, claro, pero supongo que la cotidianidad de la escena –subirse a un taxi–, no cuadraba del todo en mi cabeza con la excepcionalidad del personaje. Me volví caminando al hotel, unas cuarenta cuadras."

El filósofo Horacio González no conoció a Susan Sontag. Fue en su momento un lector atento de *Contra la interpretación*, una lúcida colección de ensayos de ésta. Cuando Sontag se alineó con los EE.UU. en la Guerra del Golfo, no vaciló en alinearla a su vez entre los "filósofos de la OTAN". No toda la violencia es igualmente reprobable, no todas las guerras son igualmente injustas. Contra la guerra, ¿quién no lo está? Pero, ¿cómo se pueden detener los gestores del genocidio sin hacer la guerra?. Ante un mal radical, la guerra es un mal menor. Eran los argumentos de Sontag. González le pregunta desde un artículo titulado precisamente *Los filósofos de la OTAN* si es necesario basar una teoría política del mal en la violencia tecnológica y científica de los superpoderes mundiales. Entre la opción por la creencia en "dos demonios" y el lavarse las manos del pacifismo a rajatabla, González apunta: "Combatir el retroceso político de la humanidad hacia exclusivas urdimbres étnico-religiosas no reclama una filosofía de la OTAN que busque hoy reanimar un escuálido humanismo aliado a una atrofiada racionalidad técnica. Reclama mejor, un esfuerzo filosófico para refundar la política sin ceder ante los pensamientos de la extorsión. O hay pensamiento político nuevo o hay pensamiento político extorsionador. La filosofía de la OTAN reviste esta última categoría". La posición de Sontag ante los atentados a las Torres no cede a la extorsión. Ya no se alinea con los EE.UU. en nombre de razones iluministas donde parpadean entre misiles las palabras "libertad" , "humanidad" o "el mundo libre". Las comillas que les pone a estas palabras en sus declaraciones actuales son las balizas de su nueva posición. "Las voces autorizadas a seguir de cerca este acontecimiento –escribió– parecen haberse unido en una campaña destinada a puerilizar a la opinión pública. ¿En dónde está la admisión de que éste no fue una ataque 'cobarde' contra la 'civilización', la 'libertad', la 'humanidad' 'el mundo libre', sino un ataque contra EE.UU., la autoproclamada superpotencia del mundo, cometido como consecuencia de determinados intereses y acciones estadounidenses? ¿Cuántos ciudadanos estadounidenses están al tanto del actual bombardeo de EE.UU. contra Irak?".

En los tiempos de Sartre era claro: se estaba con Argelia o con la política colonial del Estado francés, en la de Zola se estaba con Dreyfus o contra Dreyfus. La incomodidad del intelectual contemporáneo radica en la imposibilidad de pensar en términos binarios fenómenos de enorme complejidad y en el marco del sometimiento a las urgencias de los medios de comunicación, donde el silencio suele leerse casi siempre como abstención, pocas veces como resistencia. Lo que parece exigir tanto una reformulación de la política como de la política de los medios. En un cuento de su libro *Yo, etc.*, llamado a modo de lapsus "Declaración", Susan Sontag pone en boca de un personaje la queja por esa necesidad de tomar la palabra ante el totalitarismo imperial y sus planificaciones, una necesidad que parece situarse más cerca de la compulsión que de la razón: "¿Es justo que yo despierte y vosotros, la mayoría de vosotros, no? ¡Justo! Hacéis una mueca. ¿Qué tiene que ver la justicia con esto? Que cada alma se apañe como pueda. Pero yo no quiero despertar sin vosotros (...) No me rindo. Yo, Sísifo. Me aferro a mi roca, sin necesidad de que me encadenéis. ¡Atrás! La hago rodar hacia arriba... arriba, arriba. Y, ahí bajamos. Sabía que sucedería esto. Ved, estoy nuevamente en pie. Ved, empiezo a hacerla rodar nuevamente hacia arriba. No intentéis disuadirme. Nada, nada podría arrancarme de esta roca".

Calumniar a Sontag no es de estas últimas semanas. Cuando declaró en una ocasión que la raza blanca era el cáncer de la humanidad un tipejo con polainas, el periodista Tom Wolfe, escribió: "¿Quién es esa mujer? ¿Una antropóloga y epidemióloga? ¿Una reconocida autoridad en historia de las civilizaciones del mundo, una erudita con una capacidad de síntesis semejante a la de Max Weber, Joachim Wach, Sir James Frazer o Arnold Toynbee?"



POLITICA

POR EL CINE ARGENTINO

POR PATRICIA MARTÍN GARCÍA*

En una sala de cine, una mujer comienza a tener dolores de parto. Se acomoda en la butaca, controla la respiración y cuando llega la palabra fin, apenas hay tiempo para llegar a la clínica. Nace una niña.

Esta historia, escuchada miles de veces, despertó en mí la curiosidad de saber por qué mi madre pudo hacer su trabajo de parto en una butaca, hasta que el beso final del film aceleró definitivamente mi nacimiento. Y lo supe. Y entonces quise hacer películas.

Como parte de una generación diezmada por las dictaduras, tuve que irme lejos para estudiar cine. Pensar, hablar, escribir, amar en otro idioma no es fácil, casi no queda tiempo para soñar. Y cuando se logra, el sueño es siempre el mismo: Volver, volver.

Y volví, con la democracia. Aprendí a ser solidaria, a participar, a ser ciudadana, a sentir a la Argentina como Mi país. Paralelamente descubría con asombro que mi condición de mujer conspiraba contra mi vida de cineasta. Y entonces decidí dar pelea.

Me hice Mujer y Ciudadana, en todo el amplio sentido de la palabra y empecé a ser parte de ese luminoso movimiento de mujeres, que trabaja incansablemente para hacer un país más democrático, desde mi lugar de Realizadora.

Aposté fuerte, mis primeras películas en la Argentina fueron sobre las feministas de principios de siglo. Desde entonces muchos inversores me consideraron "de alto riesgo". Pero seguí mi camino y llegué al Largometraje y ahora estoy preparando otro. También hice escuela. Hace poco un periodista me dijo: "Fulana es más loca que vos", refiriéndose a otra Directora. Bien. ¡Bravo por ella! Ya sabemos lo que significa en Argentina ser una "loca".

Y ahora, otra vez a poner el cuerpo y el alma, porque el devenir de la economía nos enfrenta al peligro de perder nuestro cine. Los fondos genuinos de fomento son confiscados arbitrariamente por el ministro de Economía.

Entonces, sin arrogarme representatividad alguna, apelé a la solidaridad de las mujeres, para que me acompañaran en una carta dirigida al Presidente de la Nación. El reclamo: recordarle que el Cine Argentino es Trabajo, es Arte, es Soberanía. Es la felicidad de tener un espejo donde mirarnos. Identidad. Ese espejo, donde por fin nos estamos viendo nosotras, porque por primera vez en la historia muchas Directoras de Cine estamos estrenando nuestras películas, con el apoyo del Instituto de Cine. La respuesta fue espectacular. Políticas, escritoras, periodistas, ONG, sindicalistas, docentes, profesionales, amas de casa, todas adhirieron y siguen llegando firmas. También, como siempre, de hombres inteligentes y sensibles.

Quedó claro que queremos a nuestro Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales porque es del pueblo, no sólo de quienes hacemos cine. Nos lo hemos ganado con una ley. Pagamos un impuesto con cada entrada para sostenerlo. Esperamos que los funcionarios de Cultura sepan que esto es así, y, que tengan el deseo y la fuerza suficientes para defender *todo* nuestro Presupuesto.

Mientras tanto, haremos oír nuestra voz. Si el enemigo es grande, solamente nos queda engrandecernos.

** Directora y productora de cine.*

RAMOS GENERALES

MEXICO, OSCURO



En 2000, tras doce años de dedicar sus días a la religión, Digna Ochoa y Plácido colgó los hábitos y retornó a la vida seglar. Tenía 36 años, una activa militancia en derechos humanos y un diploma de abogada que la habilitaba a intervenir en investigaciones sobre el paradero de desaparecidos, fusilados, amenazados y juzgados sin elementos sólidos. De hecho, ese tipo de dedicación ya le había valido más de una amenaza, un secuestro (en la terraza de su propia casa), y golpizas varias, sin más resultado que la denuncia de Digna y su persistencia. Al llegar a la presidencia, Vicente Fox había asegurado que el terror clandestino a que se habían acostumbrado los mexicanos durante los 71 años de liderazgo político del PRI iba a cambiar. Pero hace dos semanas el cuerpo de Digna fue encontrado en su oficina del Centro de Derechos Humanos Miguel Agustín Pro Juárez (Prodh), en México DF; tenía dos disparos en la cabeza, otro en una pierna, y una notita: "Pros: hijos de puta, si siguen, a otros también se los cargará su madre". Desde hacía un tiempo, ella venía comentando a sus allegados que se sentía torturada psicológicamente por mafias que aún tenían vía libre para actuar. "México está lleno de sótanos del poder público, de espacios ocultos, de organismos encargados de recabar información y ejecutar los trabajos sucios. Son ellos los que me están cercando", había confiado a un compañero de trabajo. "Si algo me pasa, es culpa del ejército", advirtió a su hermano. Mientras organizaciones y personalidades como Amnistía Internacional y el Subcomandante Marcos reclaman un pronto esclarecimiento del caso, el presidente Fox aseguró que se investigará "de la manera más enérgica el asesinato de la defensora de los derechos humanos", y que el procedimiento se llevará a cabo "hasta las últimas consecuencias". Los analistas políticos, sin embargo, creen que el asesinato no pasará inadvertido por los mexicanos: "Se ha convertido en el asunto más delicado y espinoso que enfrenta el gobierno de Fox a lo largo de los diez meses que lleva. De no prosperar las investigaciones, el Ejecutivo sucumbirá en una crisis de credibilidad y confianza".

Turistas gasoleros



¿A quién podía ocurrírsele hacer un libro exclusivamente destinado a mejorar nuestras habilidades en las compras y empezar diciendo que lo mejor es consumir menos? Pues a Kathy Borrus, una compradora tan pero tan profesional que el Smithsonian Museum la tiene contratada, desde hace un tiempo, como encargada de compras de sus tiendas de recuerdos. *Bueno, bonito y barato. Manual y guía de compras para viajeros astutos* –ed. Océano– parece ser, además de una colección de anécdotas de la autora (no por nada ya lleva visitados más de 45 países), todo lo que su título indica, y con algunos consejos extra, de acuerdo con la zona del planeta a visitar.

La silla de la jueza



Sandra Day O'Connor es lo que se dice una mujer con poder, y de lo más influyente: ocupa una de las nueve sillas de la Suprema Corte de Justicia de Estados Unidos, y eso (que una mujer estuviera allí) no sucedía desde hacía unos nueve años. De hecho, no sólo fue quien puso el punto final al recuento de votos para la presidencia el año pasado sino que se supone que dentro de poco, cuando el actual presidente del cuerpo renuncie por cuestiones de edad, sea ella quien lo reemplace. Pues bien, al menos hasta poco antes de los atentados, esta abogada conservadora estaba más que dispuesta a replantear una de las aristas más controvertidas del partido republicano: la pena de muerte. Pero a no confundir su declaración con la abolición de la pena capital, en absoluto. Según dijo, se trataría de convertirla en algo "justo" ("se plantean muchas preguntas en cuanto a si se la administra de manera justa en este país") y, sobre todo, "very clean". Con revisiones así...

las víctimas civiles


TAMPINCUAS

La neumonóloga Silvia Quadrelli preside la filial argentina de Médicos del Mundo, y participó de un seminario sobre bioterrorismo que se dio hace días en Buenos Aires. Con experiencia de campo en destinos de conflicto, Quadrelli opina que esta guerra puso sobre el tapete lo que las organizaciones humanitarias venían sosteniendo: que en las guerras las principales víctimas son los civiles.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Como integrante de la ONG internacional Médicos del Mundo (una de las organizaciones humanitarias menos vedettes y más activas, a nivel global), Silvia Quadrelli ha conocido en carne propia qué significa amanecer y ver caer el sol en medio de un campo de refugiados. En 1998, cuando los Balcanes eran el epicentro de las noticias internacionales, ella era una de las médicas destacadas por MDM para auxiliar a los refugiados kosovares que, en su huida, recalaban en campamentos improvisados con algunas carpas, casi ningún medicamento y tanta desesperación como buena voluntad. Como neumonóloga y presidenta de la filial argentina de MDM, la semana pasada Quadrelli fue una de las voces que intentaron aclarar dudas (no exclusivas de trabajadores de la salud) sobre los alcances del bioterrorismo a nivel mundial. Pero hay algo más: desde la experiencia personal y la militancia activa en trabajos humanitarios, Quadrelli también ha aprendido a pensar los saldos de las guerras modernas en otros términos.

–¿De qué se trató el seminario sobre bioterrorismo?

–Inicialmente, la idea era dar información (de qué tener miedo, de qué no, cuáles son las precauciones y las cosas por hacer) al personal del ámbito de la salud. Como parte de eso, los infectólogos habían hecho una encuesta para evaluar el nivel de información del personal en el sanatorio y en un hospital público del conurbano. Los resultados fueron similares, y una de las cosas que más preocupaciones causó fue que había algunas preguntas clave que un escaso porcentaje supo contestar correctamente. Por ejemplo, si el ántrax tenía transmisión interhumana. Eso es clave porque implica cuánto es el riesgo del personal de salud cuando está tratando un paciente enfermo, y menos de la mitad de las enfermeras sabía que el ántrax no tenía transmisión interhumana. En cambio, era bastante notable que el personal administrativo, en casi todas las preguntas, tenía más nivel de información que las enfermeras. Claro que esto tiene que ver con los hábitos de lectura, porque no se trata de información técnica sino de algo que se está difundiendo en los diarios. Sobre esa base, entonces, los diferentes especialistas aclararon qué es el ántrax, cómo se transmite, que como enfermedad en la Argentina siempre ha existido (aunque básicamente en el área rural, y en forma cutánea), por qué esta forma se diferencia de la utilizada como arma bacteriológica (que es en gran cantidad y por inhalación). También se habló sobre los antibióticos que sirven, y las medidas que habría que tomar si hubiera un ataque en gran escala. Porque, como dijo uno de los conferenciantes (y esto es algo que pensamos muchos), estos ataques no son con intención de matar masivamente. Si fuera así, ya podrían haberlo hecho.

–Hasta ahora, los ataques son muy puntuales y han causado pocas víctimas.

–Es que esta variante que se está usando, si bien ha habido algunos casos mortales, es relativamente inofensiva. La forma y la cantidad de esporas que se están vehiculizando son relativamente inofensivas, y en lugares muy puntuales. Básicamente, es algo psicológico o estratégico. Y además, el ántrax como arma biológica presenta la desventaja, entre comillas, de no tener transmisión interhumana. En cambio, usando la viruela, la peste, y ni hablar del virus del ébola, infectás a una persona y ampliás el radio de infección terriblemente.

–Como presidenta de MDM Argentina, ¿de qué se trató su exposición?

–Para nosotros, como organización, es importante recalcar el hecho de que el terrorismo biológico obliga a todas las sociedades, incluida la nuestra, a darse cuenta de algo que las organizaciones humanitarias venimos repitiendo desde hace tiempo: que en todos los conflictos bélicos las víctimas son los civiles. Que todos los países se burlan sistemáticamente de la Convención de Ginebra, y que las organizaciones humanitarias protestamos contra eso, pero siguen haciéndose vuelos de gran altitud y uso de armas ligeras, y niños soldados, y bombardeos de civiles. Y también otras iniciativas, como el programa Colombia, que incluye el uso de desfoliantes. En las sociedades con mucha problemática interna real (chicos que mueren de hambre, el riesgo país, esas cosas), existe cierta tendencia a decir "bueno, no nos podemos meter también en eso", pero la guerra biológica te hace dar cuenta de que hoy en día, tal como está el mundo, ningún lugar queda demasiado lejos. Y que las razones por las cuales determinado grupo puede pensar que es estratégico, adecuado, conveniente o fácil hacer un atentado terrorista biológico acá o no, escapan a nuestra lógica. Entonces, eso te fuerza a pensar que el problema también es nuestro. Quisimos rescatar este punto, igual que con los atentados del 11 de setiembre: no hay que olvidar que la matanza de civiles siempre es un crimen, se haga del lado que se haga. Quizás tuvieron que morir miles de personas en el centro económico del mundo y que la CNN lo transmitiera en directo para que la gente dijera "qué


AFP

horror que en la guerra haya víctimas civiles". Pero, en general, se olvidan de Sierra Leona, de Afganistán, Chechenia, Albania. Eso no suele registrarse. Entonces, tocar ese tema quizás fuerza a la reflexión, ante la posibilidad de que esto afecte a algún civil que nos interese. En consecuencia, eso nos hace pensar en todos los civiles. Y uno como sociedad tiene que reclamarle enérgicamente a los Estados a los que pertenece que la ONU tenga una intervención más activa sobre la protección de las víctimas civiles durante la guerra.

–¿Cuál es la postura de las organizaciones humanitarias ante esto?

–Las organizaciones humanitarias están pidiendo una mayor presencia, una voz más fuerte de las ONG dentro del Consejo de Seguridad, en el sentido de crear una comisión de expertos independientes que evalúe cada crisis humanitaria. Porque el Consejo de Seguridad está integrado por Estados, y no se les puede pedir que dejen de lado las razones de Estado. De repente, se producen esos absurdos de sentido como lo que pasa ahora con los Estados Unidos, que de noche bombardea y de día tira fideos, arroz, polenta. Está sucediendo algo que MDM ha denunciado de manera particular la militarización de lo humanitario, algo aberrante. Que dejen el manejo de lo humanitario a las organizaciones humanitarias, y que respeten las posiciones de la sociedad civil en su conjunto y reconozcan los límites.

–¿MDM tiene equipos destacados en la zona?

–Está MDM España, MDM Grecia y MDM Francia. MDM Francia tenía equipos trabajando en Afganistán desde hace muchos años, pero retiraron todo el personal expatriado apenas fue lo del 11 de setiembre, quedó solamente el personal local. Estuvo a punto de tomarse la decisión de retirarlo también de Irán y Pakistán porque la situación es muy inestable, hay mucha agresión. A ellos les pasa lo mismo que pasa de este lado: simplificar el fenómeno. Visto desde acá, todos los islámicos son fundamentalistas, y allá todos los occidentales son malos.

–¿Las preguntas del público daban indicios de mucho temor?

–No, eran las esperables. El tono general de la charla tendía a concientizar sobre la necesidad de no crear el pánico. Porque si realmente hay un ataque bacteriológico en masa, si lo quieren hacer no hay forma de prevenirse con sistema de salud. La apelación era que no se trata de invertir cientos de miles de dólares en crear un sistema de defensa contra una potencial guerra biológica. Es que estas cosas pasan porque el mundo es como es. La única salida pasa por trabajar para que haya un orden social más justo a nivel nacional e internacional, y que, por lo tanto, haya menos lugar para que se generen este tipo de grupos de desesperados que no tienen nada que perder y hacen esto.

–En este momento en que la autoridad está puesta en el discurso médico, hay una suerte de desplazamiento de ese discurso desde lo estrictamente médico hacia otros lugares. Los médicos, de alguna manera, están pasando al lugar de la reflexión sobre este tema.

–Creo que en efecto hay una necesidad de reflexión sobre este tema, más allá de la caída en la inmediatez, como diría Heidegger, más allá de "qué hago con el sobre". Hay una demanda de parte de la gente sobre por qué están pasando las cosas que pasan, qué va a pasar en este mundo. Y están surgiendo algunos intentos de reflexionar. Por otro lado, falta información. La situación no es distinta de los casos del comienzo del sida o del cólera. Hay que hacer una campaña mejor hecha que la que se está haciendo ahora. El día del seminario, además, sentías que muchos medios te forzaban a decir algo obvio, que era qué tan en falso estaba quedando el gobierno con el caso de ántrax, o con un hipotético ataque. Este gobierno tiene tantos flancos débiles en el área de salud que me parece estúpido criticarle esto. Porque también el gobierno de los Estados Unidos se está equivocando, se le murieron dos carteros en un lugar mientras estaban dando miles de antibióticos a 500 kilómetros, porque hicieron las cosas mal, y ellos tienen tipos que han trabajado la hipótesis de conflicto de guerra biológica. Y la realidad es que si llegara a haber una acción bacteriológica, por supuesto que el sistema de salud argentino colapsaría, pero también colapsaría el de Estados Unidos. Si ya deben estar al borde de su capacidad con el temor y los hisopados...

DESFILES

moda + indust

Se llevó a cabo otra edición de la Buenos Aires Fashion Week, con viejos y nuevos participa

los rosarinos de Varanasi y la marca de diseños de cuero Uma estrenaron alianzas con secto

textil para desarrollar colecciones en materiales exclusivos. Diversas estrategias para afront


VARANASI

POR VICTORIA LESCANO

Nuevos materiales, nuevas alianzas, nuevas señales de marketing pueden leerse como soluciones en tiempos de crisis, o como otro eslabón de los sofisticados mecanismos de la moda. Las alianzas entre industriales y diseñadores locales son excusa argumental de desayunos para prensa, campañas gráficas en calles y subterráneos, y llegaron a vestir la fachada del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires con una superficie de tela.

Las consecuencias de esta nueva guerra –anticipada por la moda bandera y el camuflaje que invadió pasarelas en el 2000– ya provocaron descenso en el consumo de fetiches Gucci y Prada, y según el *New York Times* "ahora hay listas de espera en cursos de crochet y actividades manuales, porque después del 11 de septiembre las mujeres se plantean qué van a dejar a sus nietas, si el celular último modelo o una frazada o un suéter tejido con sus propias manos".

Aquí, con bombardeos sin pausa a la economía, algunos diseñadores se refieren al diseño en tiempos de racionamiento. Mario Buraglio y Víctor del Groso, diseñadores de Varanasi, anunciaron que buena parte de su colección verano 2002 con que participaron la semana pasada del Baaf Week fue desarrollado con hilados de modal aportados por la firma austríaca Lenzing. En esa ocasión hubo un breve desfile en un auditorio de la calle Arenales y todas las cronistas pudieron ver y tocar esa fibra que se obtiene de madera de la haya y se procesa en una fábrica ubicada a 80 kilómetros de Salzburgo, aplicadas a vestidos sublimes; los Varanasi también dieron a conocer sus ventajas (alta resistencia, larga duración -dicen que no se apelmaza ni reproduce pelotitas con el uso–, es absorbente y no produce alergia). Días después, una de las caras del estudio Puro Moda (representantes de la firma austríaca en la Argentina), la productora María José Wille Bille, viajó a París para mostrar las prendas en el salón Première Visión y también para cotejar diseños de los rosarinos con otros autores internacionales.

Mario Buraglio habla de construcciones con modal desde el flamante local caja blanca de La Quadra –Jorge Newbery 1600– y relata su método de trabajo: "Toma muy bien los colores, en verdad toma unos colores preciosos y eso que el hilado nos llegó en su mayoría en colores horribles. Para que estuviera en sintonía con nuestra colección y su leitmotiv, citar los pliegues y las huellas digitales, reproduciendo los colores de la piel clara al bronceado absoluto, le hicimos de todo, lo desteñimos en bateas gigantes con hidrosulfito, una sustancia con olor espantoso que no maltrata la fibra y le quita el color. El proceso posterior fue como aplicar pintura con una espátula. Recorté el modal como si fuera una cinta y lo apliqué como pinceladas de textura y colores, creando grafismos. Mezclé cintas de modal sobre el tul sin planchar para que se enrosquen y den sombras...".

Y sobre las estrategias de alianza de industrias y diseñadores, agrega: "Acá el modal se usa desde hace un tiempo, aunque no aparezca en las etiquetas y los consumidores todavía no tienen conciencia, las posibilidades son infinitas, lo interesante sería trabajar desde el hilado y el tejido, porque los materiales tienen potencialidades que alguien tiene que despertar y el creativo está casi al final del proceso".

Vale aclarar que los diseñadores rosarinos que durante los '80 provocaron éxodos de ejecutivas a Rosario en busca de su sastrería pasan una vez más de los dictados de la temporada. "Son vestidos de tipología libre, trabajamos plegados fruncidos, tules que aparecen y desaparecen en los pliegues, regidos por la asimetría orgánica y ésa es nuestra rebeldía frente al furor de la simetría que hay en las vidrieras."

–¿Qué temas bocetaría si hoy planteara una colección centrada en tiempos de guerra?

–Las verdaderas consecuencias, las profundas, se van a reflejar en las próximas temporadas; para mí, éste es el inicio de una segunda Edad Media con la diferencia de que hay telecomunicaciones. Estimo que va a haber un repliegue, el hecho de que la gente no quiera viajar provocó que en los desfiles europeos hubiera pocas modelos internacionales y eso va a incidir en el consumo. Por otra parte, muchas de las argentinas de alto poder adquisitivo que viajaban a comprar a Estados Unidos, ahora empiezan a hacerlo en Buenos Aires.

Para complementar esa teoría vale mencionar las cifras de venta de la flamante Casa Armani en Buenos Aires, que –según el diario *La Nación*– facturó el sábado siguiente a la apertura 80 mil pesos.

LYCRA SE ESTIRA

Internacionalmente, la firma Lycra avaló colecciones recientes de Calvin Klein, Giorgio Armani, Hugo Boss, Roberto Cavalli,

DESFILES

moda + industria

Se llevó a cabo otra edición de la Buenos Aires Fashion Week, con viejos y nuevos participantes. Entre ellos, los rosarinos de Varanasi y la marca de diseños de cuero Uma estrenaron alianzas con sectores de la industria textil para desarrollar colecciones en materiales exclusivos. Diversas estrategias para afrontar la crisis.



UMA



VARANASI



VARANASI

POR VICTORIA LESCANO

Nuevos materiales, nuevas alianzas, nuevas señales de marketing pueden leerse como soluciones en tiempos de crisis, o como otro eslabón de los sofisticados mecanismos de la moda. Las alianzas entre industriales y diseñadores locales son excusa argumental de desayunos para prensa, campañas gráficas en calles y subterráneos, y llegaron a vestir la fachada del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires con una superficie de tela.

Las consecuencias de esta nueva guerra –anticipada por la moda bandera y el camuflaje que invadió pasarelas en el 2000– ya provocaron descenso en el consumo de fetiches Gucci y Prada, y según el *New York Times* "ahora hay listas de espera en cursos de crochet y actividades manuales, porque después del 11 de septiembre las mujeres se plantean qué van a dejar a sus nietas, si el celular último modelo o una frazada o un suéter tejido con sus propias manos".

Aquí, con bombardeos sin pausa a la economía, algunos diseñadores se refieren al diseño en tiempos de racionamiento. Mario Buraglio y Víctor del Groso, diseñadores de Varanasi, anunciaron que buena parte de su colección verano 2002 con que participaron la semana pasada del Baaf Week fue desarrollado con hilados de modal aportados por la firma austríaca Lenzing. En esa ocasión hubo un breve desfile en un auditorio de la calle Arenales y todas las cronistas pudieron ver y tocar esa fibra que se obtiene de madera de la haya y se procesa en una fábrica ubicada a 80 kilómetros de Salzburgo, aplicadas a vestidos sublimes; los Varanasi también dieron a conocer sus ventajas (alta resistencia, larga duración -dicen que no se apelmaza ni reproduce pelotitas con el uso–, es absorbente y no produce alergia). Días después, una de las caras del estudio Puro Moda (representantes de la firma austríaca en la Argentina), la productora María José Wille Bille, viajó a París para mostrar las prendas en el salón Première Visión y también para cotejar diseños de los rosarinos con otros autores internacionales.

Mario Buraglio habla de construcciones con modal desde el flamante local caja blanca de La Quadra –Jorge Newbery 1600– y relata su método de trabajo: "Toma muy bien los colores, en verdad toma unos colores preciosos y eso que el hilado nos llegó en su mayoría en colores horribles. Para que estuviera en sintonía con nuestra colección y su leitmotiv, citar los pliegues y las huellas digitales, reproduciendo los colores de la piel clara al bronceado absoluto, le hicimos de todo, lo desteñimos en bateas gigantes con hidrosulfito, una sustancia con olor espantoso que no maltrata la fibra y le quita el color. El proceso posterior fue como aplicar pintura con una espátula. Recorté el modal como si fuera una cinta y lo apliqué como pinceladas de textura y colores, creando grafismos. Mezclé cintas de modal sobre el tul sin planchar para que se enrosquen y den sombras...".

Y sobre las estrategias de alianza de industrias y diseñadores, agrega: "Acá el modal se usa desde hace un tiempo, aunque no aparezca en las etiquetas y los consumidores todavía no tienen conciencia, las posibilidades son infinitas, lo interesante sería trabajar desde el hilado y el tejido, porque los materiales tienen potencialidades que alguien tiene que despertar y el creativo está casi al final del proceso".

Vale aclarar que los diseñadores rosarinos que durante los '80 provocaron éxodos de ejecutivas a Rosario en busca de su sastrería pasan una vez más de los dictados de la temporada. "Son vestidos de tipología libre, trabajamos plegados fruncidos, tules que aparecen y desaparecen en los pliegues, regidos por la asimetría orgánica y ésa es nuestra rebeldía frente al furor de la simetría que hay en las vidrieras."

–¿Qué temas bocetaría si hoy planteara una colección centrada en tiempos de guerra?

–Las verdaderas consecuencias, las profundas, se van a reflejar en las próximas temporadas; para mí, éste es el inicio de una segunda Edad Media con la diferencia de que hay telecomunicaciones. Estimo que va a haber un repliegue, el hecho de que la gente no quiera viajar provocó que en los desfiles europeos hubiera pocas modelos internacionales y eso va a incidir en el consumo. Por otra parte, muchas de las argentinas de alto poder adquisitivo que viajaban a comprar a Estados Unidos, ahora empiezan a hacerlo en Buenos Aires.

Para complementar esa teoría vale mencionar las cifras de venta de la flamante Casa Armani en Buenos Aires, que –según el diario *La Nación*– facturó el sábado siguiente a la apertura 80 mil pesos.

LYCRA SE ESTIRA

Internacionalmente, la firma Lycra avaló colecciones recientes de Calvin Klein, Giorgio Armani, Hugo Boss, Roberto Cavalli, Reinaldo Lourenco y Alexandre Herchcovitch en las semanas de la moda de San Pablo, Nueva York, París y Milán. La división argentina de Lycra, por su parte, armó un espacio en el acceso del maratón de moda del Grupo Pampa y vistió maniquíes con desarrollos *by* Trosman Churba, Mariano Toledo y Uma. "En los últimos años, los diseñadores locales han tomado un lugar muy importante en la trama de la moda. Prefiero hablar de trabajo conjunto en el que ambas partes –Dupont Lycra y el diseñador– invierten tiempo, esfuerzo, gente y dinero, más que de auspicio. Mi función es buscar oportunidades de mayor uso de Lycra y sus nuevos productos en todos los eslabones, marcas, diseñadores y confeccionistas", explica Cecilia Blanco, responsable de Comunicaciones de Lycra. Esos nexos que hoy incluyen a Kosiuko, Cheeky, jeans de la firma Ayres, una colección de Lycra con cuero desarrollada por Uma y también la colección de blanco con Tyvek de Toledo, textura que simula papel y Neotis con apariencia rugosa y primitiva. El diseñador las mostró el último día de desfiles con modelos con pelucas blancas tejidas por Jazmín Calcarami, zapatos que emulaban unos de Schiaparelli y Perugia circa 1938 y bellos vestidos drapeados y con estampas de códigos de barra.

Carolina Ainstein, diseñadora de Uma, se refiere a los disparadores en su colección de remeras con cuello halter, faldas, chaquetas y pantalones de cuero con Lycra que matizó en su colección 2002 con faldas de organza celestes y carteras de noche que en su interior esconden engranajes de patitas de anteojos. "El material es cuero de oveja con Lycra que sólo elaboran dos curtiembres francesas, con la particularidad de que el color asoma desde abajo y se modifica al caminar. Primero nos mandaron el catálogo y yo elegí el negro con celeste y bordó. Las ventajas son infinitas en prendas como el pantalón y ya no es imprescindible forrarlo en la rodilla para que no haga efecto bolsa con el uso. Para el invierno planeo aplicarlo a botas y tapados largos."

Para más ejemplos de alianzas y sponsorships de la moda local bastaba con visitar percheros del BAF. En el stand para caballeros de Hnos. Estebecorena, las camisas derivadas de guayaberas con dénim y gabardinas de Alpargatas, en la apuesta victoriana de Fachinelli las telas de SantaConstancia y los tejidos de Darlene en vestidos, cardigan y chalequitos para pasear por el Rosedal o el Hipódromo maquillados de blanco.



MARIA MARTA FACCHINELLI



PABLO RAMIREZ



JAZMIN CHEBAR

la BAF

POR V.L.

Los cadáveres exquisitos de Pablo Ramírez invitaron a tardes de domingo, citas con té y poesía, esta vez sin chambergos, pero con tocados de sombreros canotier y tules mosquiteros, pantalones de vestir y vestidos de noche con los postulados del milagro Balenciaga. Hubo predominio de negro y blanco en la pasarela (se vio en la colección de chicas vestidas para matar de Cora Groppo, las siluetas aguerridas de María Marta Fachinelli -quien el mismo día estaba en Nueva York participando del certamen para nuevos talentos Gen Art– y la coleccion más arty de Mariano Toledo en varias temporadas).

La segunda edición del Buenos Aires Fashion Week (BAF) se hizo en versión más austera y menos cosmopolita –esta vez no se paseaban cronistas de revistas modernísimas como V o Wallpaper con sus anotadores, compradoras de las tiendas brasileñas que ocupan el segundo ranking de ventas de Chanel en todo el mundo, ni había ánimo de cocktail–, pero sí un acentuado crecimiento en las propuestas de muchos de los diseñadores presentes.

Tres jornadas con 15 desfiles, una planta con 20 simulacros de pequeños locales, todo en una construcción con cualidades de bunker aportadas por el estómago de una ballena –se desarrolló en el salón de ese nombre del Design Center–, pero la puesta fue muy correcta y el contenido, en muchos casos, ciento por ciento diseño y estilo.

El estilismo cada vez más lúdico y el casting acentuaron el protagonismo de modelos más anónimas, con caras bellas y cero implante y carnicería corporal, aunque las pasadas de Dolores Barreiro y sus gemelas no dejaron de ser las favoritas de los fotógrafos presentes.

Continuó la avanzada de los accesorios, ya sea en la colección inspirada en rosas de Celedonio Lohidoy, las margaritas de plata y dalias de oro de Sybilia que adornan a japonesas, alemanas y otras coquetas del planeta o las creaciones con simulaciones de fideos y extraña platería del grupo Quarto, los zapatos de Lonté con flores y las variaciones sobre ballerinas de Mishka. También, en vestidos evasé y largo 3/4 con aditivos de flores y pájaros y simulacros de cualidades del papel de Lucía Blanco, experimentos con láser y moldería de Cecilia Gadea, las prendas de Objeto con estampas de flores en sincro con sus carteras, los vestidos salpicados de pintura de Florencia Fiocca, la sastería con verde limón, turquesa y volados de Anita Micheletti.

"Todo el mundo era pobre en aquel tiempo, todos entretejían sin saber los hilos de tristeza que formaban la trama de la vida, unas hebras de amor doraban aquel tapiz sombrío", fue el discurso muy coherente con que Nadine Zlotogora adoctrinó a las mujeres apocalípticas que transitaron la pasarela con caras sucias, ropas de hadas y muñecas de trapo y mirada de furia. En la apertura, Vero Ivaldi trabajó simetrías en vestidos rojo carmín más intenso, extremadamente glamorosas.

Del apartado más establishment, Laurencio Adot y su homenaje a la Bemberg y la belle époque argentina, de Rapsodia a la bohemia, de Benito Fernández a Saint Tropez y de Jazmín Chebar a las mujeres siempre lolitas y despreocupadas bailando con soundtrack de Nancy Sinatra –la audiencia se llevó plantines de alegrías del hogar a modo de souvenir–. El regreso de Laura Valenzuela, luego de varias temporadas fuera de pasarelas, fue hot en todos los aspectos: tuvo como disparador imágenes de las postales eróticas de autores anónimos de principios de siglo y abundaron prendas color piel matizadas con rojo pasión y delgadas cadenas negras en versión sadochic.



LAURA VALENZUELA



POURCEL



VERO IVALDI

ria

ntes. Entre ellos,

res de la industria

ar la crisis.


UMA


VARANASI



Reinaldo Lourenco y Alexandre Herchcovitch en las semanas de la moda de San Pablo, Nueva York, París y Milán. La división argentina de Lycra, por su parte, armó un espacio en el acceso del maratón de moda del Grupo Pampa y vistió maniquíes con desarrollos *by* Trosman Churba, Mariano Toledo y Uma. "En los últimos años, los diseñadores locales han tomado un lugar muy importante en la trama de la moda. Prefiero hablar de trabajo conjunto en el que ambas partes –Dupont Lycra y el diseñador– invierten tiempo, esfuerzo, gente y dinero, más que de auspicio. Mi función es buscar oportunidades de mayor uso de Lycra y sus nuevos productos en todos los eslabones, marcas, diseñadores y confeccionistas", explica Cecilia Blanco, responsable de Comunicaciones de Lycra. Esos nexos que hoy incluyen a Kosiuko, Cheeky, jeans de la firma Ayres, una colección de Lycra con cuero desarrollada por Uma y también la colección de blanco con Tyvek de Toledo, textura que simula papel y Neotis con apariencia rugosa y primitiva. El diseñador las mostró el último día de desfiles con modelos con pelucas blancas tejidas por Jazmín Calcarami, zapatos que emulaban unos de Schiaparelli y Perugia circa 1938 y bellos vestidos drapeados y con estampas de códigos de barra.

Carolina Ainstein, diseñadora de Uma, se refiere a los disparadores en su colección de remeras con cuello halter, faldas, chaquetas y pantalones de cuero con Lycra que matizó en su colección 2002 con faldas de organza celestes y carteras de noche que en su interior esconden engranajes de patitas de anteojos. "El material es cuero de oveja con Lycra que sólo elaboran dos curtiembres francesas, con la particularidad de que el color asoma desde abajo y se modifica al caminar. Primero nos mandaron el catálogo y yo elegí el negro con celeste y bordó. Las ventajas son infinitas en prendas como el pantalón y ya no es imprescindible forrarlo en la rodilla para que no haga efecto bolsa con el uso. Para el invierno planeo aplicarlo a botas y tapados largos."

Para más ejemplos de alianzas y sponsorships de la moda local bastaba con visitar percheros del BAF. En el stand para caballeros de Hnos. Estebecorena, las camisas derivadas de guayaberas con denim y gabardinas de Alpargatas, en la apuesta victoriana de Fachinelli las telas de SantaConstancia y los tejidos de Darlene en vestidos, cardigan y chalequitos para pasear por el Rosedal o el Hipódromo maquillados de blanco.


MARIA MARTA FACCHINELLI


PABLO RAMIREZ


JAZMIN CHEBAR

la BAF

POR V.L.

Los cadáveres exquisitos de Pablo Ramírez invitaron a tardes de domingo, citas con té y poesía, esta vez sin chambergos, pero con tocados de sombreros canotier y tules mosquiteros, pantalones de vestir y vestidos de noche con los postulados del milagro Balenciaga. Hubo predominio de negro y blanco en la pasarela (se vio en la colección de chicas vestidas para matar de Cora Groppo, las siluetas aguerridas de María Marta Fachinelli -quien el mismo día estaba en Nueva York participando del certamen para nuevos talentos Gen Art– y la coleccion más arty de Mariano Toledo en varias temporadas).

La segunda edición del Buenos Aires Fashion Week (BAF) se hizo en versión más austera y menos cosmopolita –esta vez no se paseaban cronistas de revistas modernísimas como V o Wallpaper con sus anotadores, compradoras de las tiendas brasileñas que ocupan el segundo ranking de ventas de Chanel en todo el mundo, ni había ánimo de cocktail–, pero sí un acentuado crecimiento en las propuestas de muchos de los diseñadores presentes.

Tres jornadas con 15 desfiles, una planta con 20 simulacros de pequeños locales, todo en una construcción con cualidades de bunker apartadas por el estómago de una ballena –se desarrolló en el salón de ese nombre del Design Center–, pero la puesta fue muy correcta y el contenido, en muchos casos, ciento por ciento diseño y estilo.

El estilismo cada vez más lúdico y el casting acentuaron el protagonismo de modelos más anónimas, con caras bellas y cero implante y carnicería corporal, aunque las pasadas de Dolores Barreiro y sus gemelas no dejaron de ser las favoritas de los fotógrafos presentes.

Continuó la avanzada de los accesorios, ya sea en la colección inspirada en rosas de Celedonio Lohidoy, las margaritas de plata y dalias de oro de Sybilia que adornan a japonesas, alemanas y otras coquetas del planeta o las creaciones con simulaciones de fideos y extraña platería del grupo Quarto, los zapatos de Lonté con flores y las variaciones sobre ballerinas de Mishka. También, en vestidos evasé y largo 3/4 con aditivos de flores y pájaros y simulacros de cualidades del papel de Lucía Blanco, experimentos con láser y moldería de Cecilia Gadea, las prendas de Objeto con estampas de flores en sincro con sus carteras, los vestidos salpicados de pintura de Florencia Fiocca, la sastería con verde de limón, turquesa y volados de Anita Micheletti.

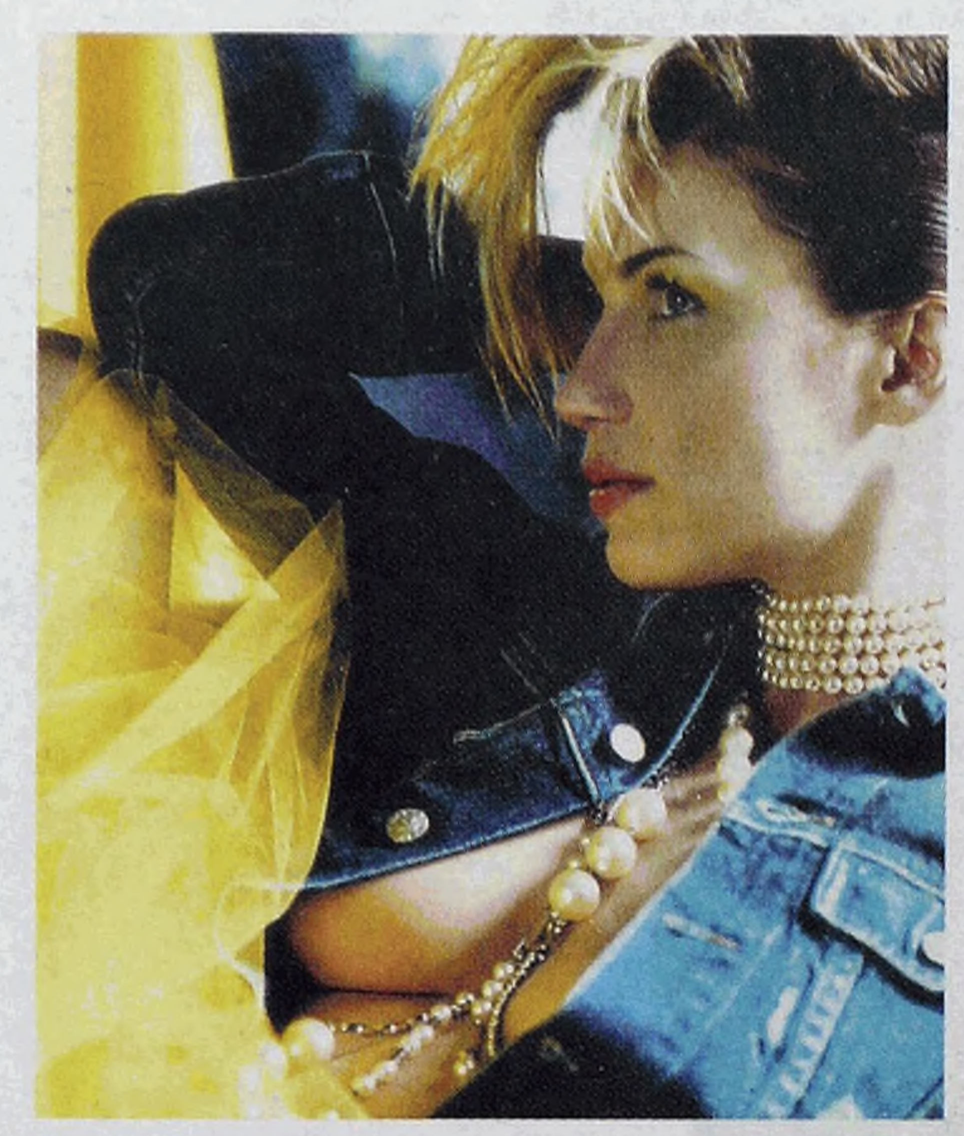
"Todo el mundo era pobre en aquel tiempo, todos entretejían sin saber los hilos de tristeza que formaban la trama de la vida, unas hebras de amor doraban aquel tapiz sombrío", fue el discurso muy coherente con que Nadine Zlotogora adoctrinó a las mujeres apocalípticas que transitaron la pasarela con caras sucias, ropas de hadas y muñecas de trapo y mirada de furia. En la apertura, Vero Ivaldi trabajó simetrías en vestidos rojo carmín más intenso, extremadamente glamorosas.

Del apartado más establishment, Laurencio Adot y su homenaje a la Bemberg y la belle époque argentina, de Rapsodia a la bohemia, de Benito Fernández a Saint Tropez y de Jazmín Chebar a las mujeres siempre lolitas y despreocupadas bailando con soundtrack de Nancy Sinatra –la audiencia se llevó plantines de alegrías del hogar a modo de souvenir–. El regreso de Laura Valenzuela, luego de varias temporadas fuera de pasarelas, fue hot en todos los aspectos: tuvo como disparador imágenes de las postales eróticas de autores anónimos de principios de siglo y abundaron prendas color piel matizadas con rojo pasión y delgadas cadenas negras en versión sadochic.


LAURA VALENZUELA


POURCEL


VERO IVALDI



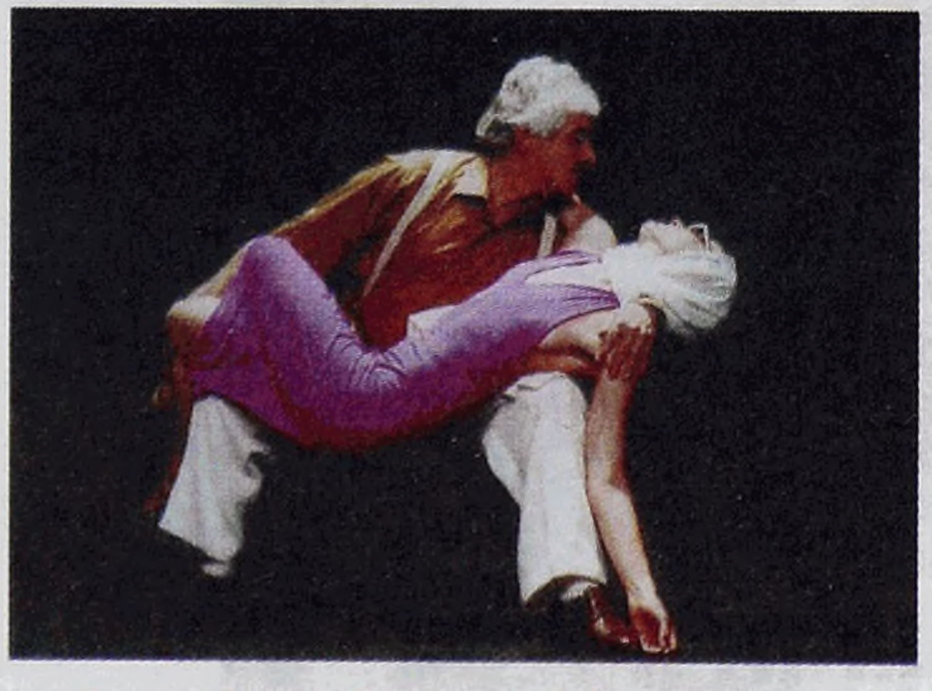
Vázquez

El jueves de la semana pasada la firma María Vázquez estrenó local en Libertad al 1600. En él mostró la nueva colección, con aire audaz, celebratorio y llamativo. Sigue en su ruta y combina tul con jeans.



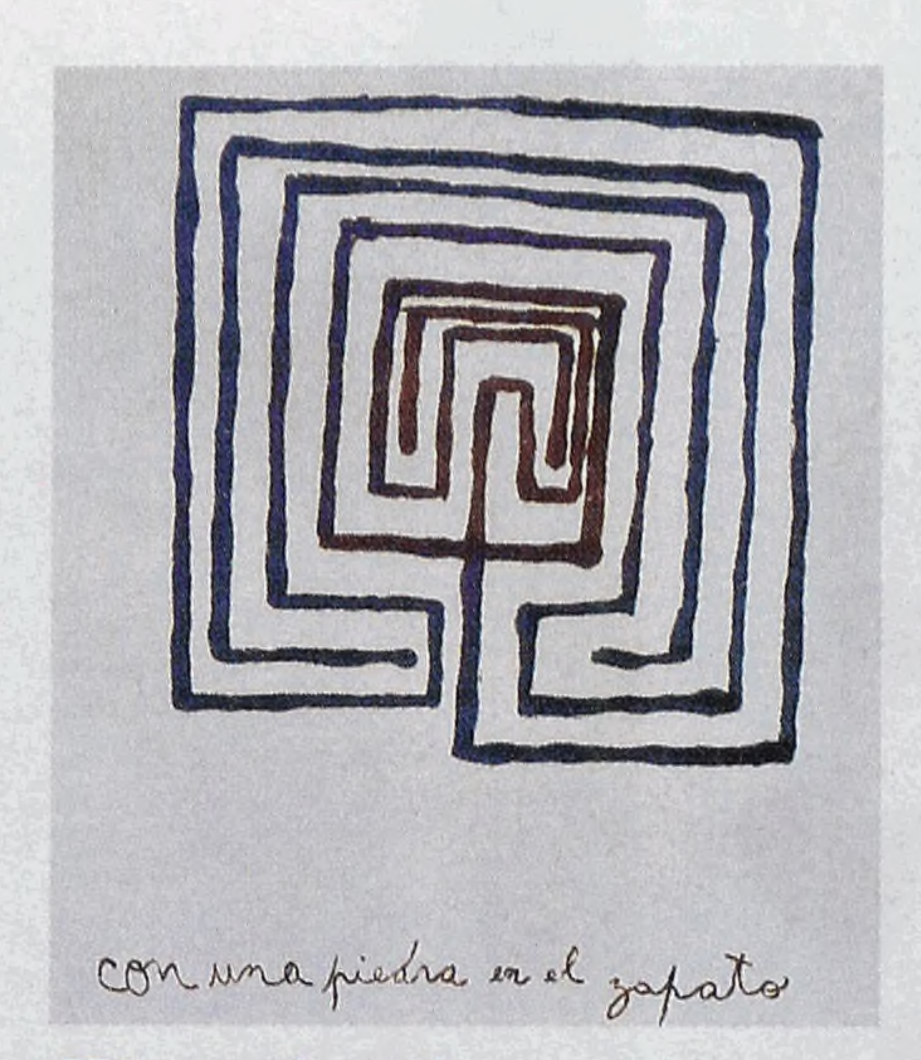
Ayres

La marca presentó su nueva campaña, mostrando imágenes de la nueva colección que como las anteriore está dirigida a una mujer clásica y moderna, que prefiere combinar pocas prendas en lugar de tener abarrotado el guardarropas. Incluye ahora su línea de jeans, con básicos hiperbásicos y con un ligero toque sexy.



si algún día...

...mi vida te hiciera falta, ven y tómala". Vaya título el de este espectáculo teatral con múdica y coreografías del Teatro del Sur. Se trata de una adaptación de novelas, películas y obras realizada por Ruth Rodríguez y Adhelma Lagos, com música original de J. L. Castiñeira de Dios. Es en el Teatro del Sur, Venezuela 2255, todos los viernes a las 21.



Daskal

Desde la semana pasada se puede ver en las salas 1 y 2 del Centro Cultural Recoleta la muestra "Recorridos", de la artista plástica Ana María Daskal. Con una larga y rica trayectoria atrás, buena parte de la cual fue desarrollada en Venecia, Daskal presenta laberintos y tableros en los que da una idea de estructuras en las que se puede permanecer o de las que se puede salir. Trabajos dignos de ser mirados bien de cerca.



megalujo

Están más allá de las posibilidades de casi todos, pero existir, existen, y una no le hace mal a nadie enterándose. Las nuevas agendas Vuitton, una edición limitada de "Compact", son extra planas y logran concentrar información en el mínimo espacio. El clásico damero dibujado en el mismo cuero les da el sello inconfundible. De precios, mejor no hablar.

perfumería

La marca de jabón en polvo Skip ofreció esta semana en el Hyatt su primer curso de "perfumería fina", en el que se enseñaron rudimentos y conocimientos básicos para entender qué es un perfume, cómo se hace y cómo se lo aprecia mejor. El seminario se inscribió en una serie de iniciativas culturales de la marca.

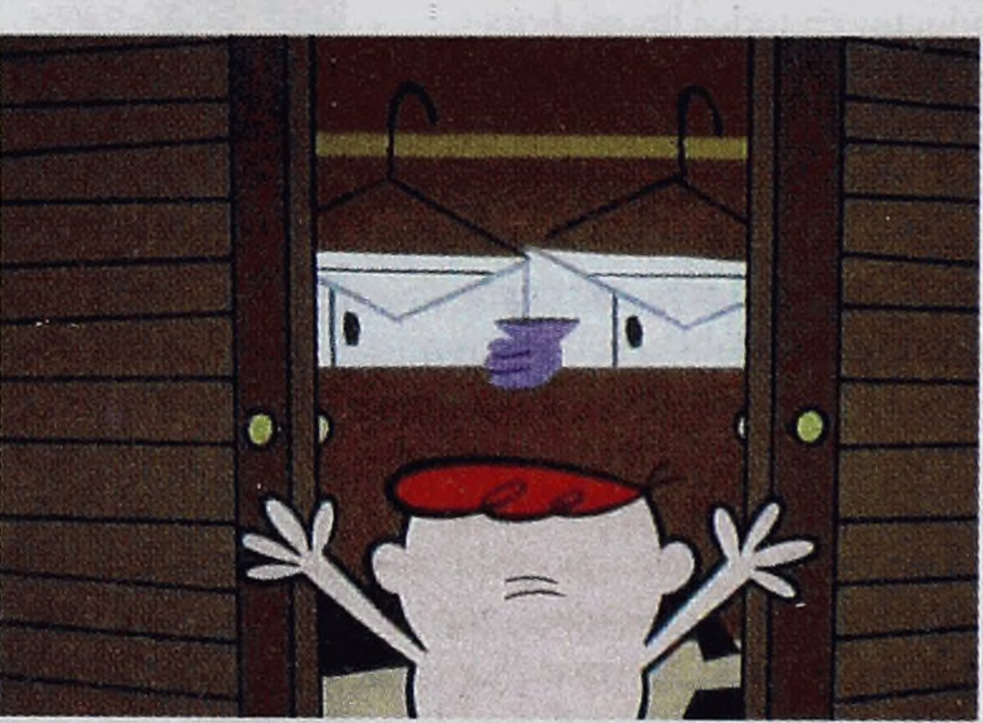
Lípidos

Laboratorios Vichy presentó Lipidiose, un tratamiento corporal para piel seca, que aporta los lípidos que la piel necesita. En su versión 1, se trata de una leche corporal rehidratante para pieles secas. En su versión 2, de una crema fluida indicada para pieles muy secas. Borra estrías y suaviza.



pelos

L'Oreal desarrolló su nueva línea Elvive, antienvejecimiento capilar con Regenium, un activo que promete a los cabellos envejecidos una nueva oleada de energía y juventud. La fórmula, de última generación, está incluida en champúes y acondicionadores.



Dexter

Los fanáticos de la serie El laboratorio de Dexter, del Cartoon Network, podrán "votar por su episodio" favorito desde el 5 al 15 de noviembre en la página web de la señal. Más tarde, el 18, el canal transmitirá en un maratón de 12 horas el compilado "Dexter conquista el mundo", que incluirá el episodio ganador en cada región.

Isidro Miranda

Así se llama el nutrido grupo de artistas plásticas que están exponiendo hasta el 20 de noviembre en Elsi del Río (Arévalo 1748) su muestra de objetos "Libro único". El grupo constituye un colectivo de producción artística de esos que últimamente no abundan.



Si quieren enviarnos información, comentarios y/o saludos, nuestra casilla de correo electrónico es las12@pagina12.com.ar


TAMPINCUAS

TEATRO

estarmaldita

POR SANDRA CHAHER

Erica Rivas baja las escaleras vestida de claro, apenas algunos adornos, romántica, manifestando una picardía adolescente, y uno se pregunta si realmente estará por ver un espectáculo sobre textos de la poeta y escritora uruguaya Marosa Di Giorgio. Es que el mundo de esta mujer tiene una cualidad ingenua, sí, pero su naturaleza es ambigua, un túnel de seres insólitos y a veces amenazantes, donde lo que parece no es, donde el romanticismo puro se sabe acechado por fantasmas. Pero el tiempo pasa y se descubre que Erica hizo una elección consciente, que está hablando desde Marosa pero a su manera. Las formas no la alejan de su musa, muestran más bien un acercamiento sutil y respetuoso, una comprensión de las fantasías barrocas y bizarras de la uruguaya.

Una tarde, Erica asoma detrás de la puerta de su casa antigua y el suyo parece también un mundo cargado de imágenes, como el de Marosa. Tiene un vestido rosa, las uñas pintadas del mismo color y un pañuelo violeta le enmarca la cara. Los ojos se mueven inquietos detrás de las pestañas largas, ríe mucho y gesticula más. Tiene 26 años, pero hondos, esculpidos. "La primera vez que vi a Marosa y que tuve contacto con su obra fue en un homenaje a Batato en el Rojas. Fue maravilloso. La vi ahí recitando y me mató. Es una señora con el pelo colorado, mucho pelo, lo tenía todo suelto, y se había puesto una mariposa tapándole un ojo, y la mariposa como que se movía, y ella hablaba todo así (imposta una voz gutural). Nunca se reía. Son muy graciosas las cosas que cuenta y ella nunca acusa el humor. Siempre está como una señora... a mí me resultó muy inteligente lo que hacía, muy gracioso, y muy bueno como actriz. Me quedé enamoradísima." Con el tiempo descubrió sus poemas, *Los papeles salvajes*, y ahí "me leí todo lo que encontré, además de biografías, reportajes. Fue un trabajo muy lento, pero se me metió mucho. Yo siento que me es muy propio lo que ella dice. Como una hermana, a pesar de los años que nos separan."

Poco después de empezar este viaje, que al concretarse se transformó en su primera creación integral de una obra, y que quizá sin que medien casualidades coincidió con su embarazo, Erica llamó a Marosa, pero ésta le dijo "no", que sus textos "los recitaba ella, que algunas personas que los habían recitado le habían faltado el respeto... Además yo me puse muy nerviosa, y le dije todo mal (risas). Nada, empiezo a tartamudear, soy una imbécil. Marosa habrá dicho '¿Quién es esta chica que no sabe ni hablar? ¿Quiere recitar mis poemas? (Se destornilla de risa con el recuerdo).'" Hace tres meses le pidió a una amiga que lo intentara. Marosa, displicente, dijo: "No sé, hablen con el editor". Al editor le gustó la idea, y Erica se puso a full con *Estoy maldita*, que estrenó en octubre en El Camarín de las Musas, Mario Bravo al 900. El 9 y el 16 de noviembre hará además dos recitados de la obra de Marosa, "pero sería, sin interpretación, como los hace ella", en La Fábrica, acompañando dos muestras de escultura, una de su hermana Paula y otra de Alejandro Marmo, en las que trabajan sobre las cosmovisiones femeninas y masculinas.

–Es verdad que yo elijo una mirada para interpretar a Marosa. Para mí es muy importante que el texto aparezca antes que yo, por eso también la elección de la directora. Pochi Ducasse es una señora grande que tiene un estilo clásico. Yo podía haber elegido a otra más moderna, que me haga colgar y salir como un monstruo, pero tiene que ver con respetar el texto y que aparezca primero, antes que el vestuario y que mi interpretación. Por eso también no me vestí de oscuro. Habíamos pensado esa posibilidad, pero la imagen que doy con lo que finalmente elegí es muy etérea, y si eso se va oscureciendo con el texto a mí me parece más interesante. Y por otra parte, soy yo así, es mi forma de imaginarme. Yo no me puedo hacer la oscura ni la misteriosa. Pero sí se me pega mucho lo de la soledad, y no sé por qué, pero puedo sentir perfectamente el dolor de ella, la forma en que escribe esperando... Pienso que al quedarse tan pegada a la contemplación de la naturaleza, tan extasiada, se separa del mundo social y empieza a quedarse sola, a envejecer, a oscurecerse. Yo elegí a Marosa desde la pureza, algo que tiene que ver con la forma de expresar los sentimientos de mujeres sensibles, como las de Chejov, muy leídas, que ante la menor cosa se conmocionan. Así eran las mujeres de mi familia.



Erica empezó a actuar en la primaria. Vivía en Ramos Mejía, y cuando llegó a 4º del secundario se vino al centro a estudiar con Lito Cruz y después con Augusto Fernándes, su "maestro", con quien ahora está trabajando en la película que será el debut de él en el cine. Hizo además cuatro años de Psicología, hasta que le tocaron las prácticas en el Moyano y no se bancó el dolor. "Yo sé que no está bien, pero a veces necesito alejarme, no saber qué pasa afuera." El refugio entonces son amigos, familia y ese mundo de colores, belleza, plantas y gatos que habita con su hija Miranda y su pareja Rodrigo de la Serna.

La entrevista termina para dar paso a un té familiar y casero. Erica evoca las primeras imágenes que le inspiró la obra de Marosa: "El mundo de mi niñez (casi suspira). La casa, sonidos, olores, formas de imaginar. Y eso me hizo reconciliar conmigo. Ella sabía que era hermosa e inteligente diciendo lo que decía. Y eso era lo mismo de lo que yo renegaba. Qué sé yo... en una parte en que está con un hombre en amores, teniendo sexo, ella se acuerda de un pastel que había comido hacía mucho (risas). Esas cosas, si a mí me pasan, no puedo pelearme. ¡Y esta mina las ponía ahí sin ningún prurito! Y el tipo hasta por ahí se enamora más de ella, y ella lo puede escribir. El humor en el erotismo me parece fantástico, y es también algo mío."

SOCIEDAD

sentirse en peligro

POR MARTA DILLON

El caso de Fabiana Gandiaga, la mujer asesinada en un club al que había ido a ver competir a su hijo, reabre el tema de la violencia sexual en las ciudades, y su constante amenaza: en un libro recientemente publicado, *A las niñas buenas no les pasa nada malo*, la socióloga Esther Madriz afirma que son las mujeres quienes más cambian de hábitos empujadas por el miedo.

Cuando era joven venía mucho a la Capital, venía con mis hermanas, todos los domingos hacíamos un paseo distinto. Pero ahora no se puede salir, los trenes son muy peligrosos, ¡pasan tantas cosas en la calle! Aunque la verdad es que ya no quedan lugares seguros. ¿Vio lo que le pasó a esa chica en un club? Una tiene que cuidarse porque los hombres no se fijan, también violan señoras mayores." Esther tiene 57 años, es empleada doméstica y aprendió a la perfección el mandato del miedo. Su vida, puertas afuera del hogar, se limita al trabajo e incluso prefiere quedarse a dormir en casa de su empleadora antes que volver al atardecer. En ese momento es cuando empieza a regir el toque de queda autoimpuesto que sólo podrá ignorar a medias si su marido camina a su lado. La de Esther es una de las voces que se escuchan a diario y que los medios de comunicación reproducen –con insistencia cada vez mayor– para dar prueba de la "inseguridad de cada día" –noticiero de Canal 13–, un segmento de noticias que agrupa hechos policiales en los que la violencia indiscriminada parece estar siempre del lado de los que cometen delitos –los delincuentes muertos en tiroteos suelen ser visualizados como triunfos de la justicia–, casi siempre descriptos como jóvenes marginales y usuarios de drogas. Estos relatos diarios que construyen una atmósfera de amenaza permanente, influyen sobre todo en la conducta de las mujeres. Al menos ésa es una de las conclusiones a las que llegó Esther Madriz, socióloga investigadora de la Universidad de San Francisco, California, en su libro *A las niñas buenas no les pasa nada malo*, distribuido este mes por la editorial Siglo XXI en Buenos Aires.

"Las mujeres tienen más probabilidades de modificar su comportamiento por miedo a ser víctimas de un delito. Una encuesta realizada en ciudades seleccionadas muestra que el 52 por ciento de las mujeres declara haber cambiado su conducta por el miedo a la delincuencia, mientras que sólo el 27 por ciento de los hombres expresó haber hechos cambios similares", cita Madriz en su texto aludiendo a investigaciones criminológicas realizadas en Estados Unidos en la década del '90. Hay una paradoja en esta afirmación: en las mismas ciudades en las que se realizó la encuesta las estadísticas dicen que los porcentajes de víctimas de delitos son menores entre las mujeres que entre los hombres. Las diferencias en el tamaño y la fuerza del cuerpo es una de las explicaciones posibles. La otra es el miedo a la violación o a las agresiones sexuales sobre las cuales se suele advertir a las niñas, aun sin nombrarla. "Sentate bien", "¿vas a viajar en tren con esa minifalda?", "con esa ropa se te nota todo", son frases escuchadas miles de veces que aluden al riesgo que determinadas conductas podrían significar para las mujeres y que a pesar de que muchas cosas han cambiado, se siguen arrastrando como disciplinadores eficaces. "La mayoría de las mujeres experimenta el miedo de violación como una persistente y corrosiva sensación de que algo terrible podría ocurrir, una angustia que les impide hacer cosas que desean o necesitan hacer", cita Madriz, aun cuando en su investigación se formula otras preguntas como la influencia que podría tener en el miedo a la delincuencia el haber padecido violencia doméstica u otros factores como el hecho de ser inmigrante o pertenecer a alguna minoría étnica o de elección sexual.

Frente a la violación, sin embargo, está más presente que nunca la figura de la "víctima culpable", esa que con su conducta podría "alentar el delito", o sencillamente haberse expuesto a él, como si hubiera alguna acción posible que justifique la agresión. Pero este argumento es uno de los primeros que suelen esgrimirse y a esto alude el título del libro de Madriz, otro lugar común presente en la socialización de niños y niñas, aunque estas últimas lo padezcan más enérgicamente. *A las niñas buenas no les pasa nada malo* podría haber servido para definir ese manto de sospecha con que se intentó tapar el cuerpo maltrecho de María Soledad Morales; o la indiferencia con que se asiste a la desaparición de mujeres en Mar del Plata, la mayoría de ellas trabajadoras del sexo. En cada nuevo caso los medios retoman el término prostitutas para referirse a ellas y la respuesta social da cuenta de la valoración de su conducta. Estas desapariciones no han merecido la atención de otras que sucedieron en la misma provincia como el caso de Miguel Bru, estudiante de La Plata o de Andrés Núñez, obrero de la construcción. También en otros casos que tuvieron repercusión en la prensa –la mayoría de las violaciones pasan desapercibidas, salvo en el caso de que termine en homicidio o que exista algún otro ingrediente particular– la ocupación de las víctimas, lo que hacían en el momento de ser agredidas o su extracción social, es lo que las termina definiendo y, en definitiva, estigmatizando. Es el caso de las mochileras, asesinadas en la provincia de Buenos Aires o "las porteñas" como se llamó en San Juan a dos chicas violadas por una patota de jóvenes acomodados en 1989. "El mensaje subyacente –concluye Madriz– es que las mujeres que no respetan los códigos se exponen a riesgos 'innecesarios'; si son víctimas de un delito, es culpa de ellas por transgredir reglas estrictas tan incrustadas en la cultura popular que forman parte de lo que 'todo el mundo sabe'. Todo el mundo sabe, por ejemplo, que las mujeres deben vestir en forma conservadora, no deben andar por las calles de noche y solas, deben evitar los lugares 'malos' y a las personas 'malas', no deben aceptar empleos que las expongan al peligro (...) y siempre deben estar acompañadas por alguien, de preferencia un hombre. De ese modo, la responsabilidad de prevenir y controlar la delincuencia contra las mujeres se coloca sin ambages sobre los hombros de las propias mujeres."

INOCENTES Y CULPABLES

Cuando la primera foto de María Fabiana Gandiaga apareció en los diarios de Buenos Aires, cuatro días después de su desaparición, ella era nombrada simplemente como "una mujer". Su marido, Andrés Cabana, se vio obligado a dar pruebas de la "normalidad" de la relación entre ellos para ahuyentar el fantasma de una fuga –la expresión de María Fabiana en la foto que se divulgó para difusión dio lugar a más de un comentario de café– y terminó apelando al amor que ella sentía por su único hijo como prueba irrefutable de que algo le había pasado. Aun no se sabía que Fabiana cumplía con la tipología de la "víctima inocente", tal como la describe Madriz y como suele habitar en el imaginario popular. "Es una mujer respetable", dice el texto en el cuadro que compara víctimas "inocentes" o "culpables". Tanto que a partir del descubrimiento de su cadáver pasó a ser men-

Frente a la violación, sin embargo, está más presente que nunca la figura de la "víctima culpable", esa que con su conducta podría "alentar el delito", o sencillamente haberse expuesto a él, como si hubiera alguna acción posible que justifique la agresión.

cionada como "la maestra". "Cuando fue atacada, estaba dedicada a una actividad respetable." Gandiaga acompañaba a su hijo a una competencia deportiva, aunque la primera sospecha fue haber abandonado el lugar en el momento en que el niño iba a actuar. "Usa ropa y joyas conservadoras y decentes –continúa el cuadro–, fue atacada por un 'delincuente ideal', un desconocido. El ataque fue feroz y provocó heridas serias o la muerte." Todos estos ingredientes formaron parte de los relatos que reconstruyeron su trágica muerte y que fueron expuestos largamente en crónicas e infografías que señalaban las partes de su cuerpo en las que había recibido heridas e incluso semen. Los sospechosos detenidos, esta vez, cumplen también con las características necesarias para "poner a salvo" al resto de la sociedad. Son marginales, no fueron contratados directamente por la institución, un club, un lugar que se supone seguro. Aunque no es difícil prever el miedo que este hecho puede imprimir en los socios de aquí en adelante. La violación de María Fabiana Gandiaga terminó con su muerte y eso la convierte en un hecho excepcional. Pero según Beatriz Ruffa del Centro de Encuentro Cultura y Mujer (Cecym), institución dedicada a la prevención de la violencia contra las mujeres, son muchas las mujeres sorprendidas en vestidores o balnearios, "hay cierta naturalización en estos hechos, la mayoría de las mujeres no hace la denuncia y esto da un marco de impunidad a los agresores". Según los datos del Cecym, recabados en el Registro Nacional de Reincidencia y Estadísticas Criminales de la República Argentina, entre 1971 y 1997 –no hay cifras posteriores todavía– el número de denuncias por violación apenas ha variado entre 6138 casos en el primer año y 7529 en el último registrado. Las condenas apenas llegan al 10 por ciento de esa cifra. Los estereotipos que Madriz describe en su libro son representaciones populares que la socióloga recabó en cientos de entrevistas con mujeres. Pero es evidente que también están muy presentes en ámbitos de la Justicia, el tipo de preguntas y de análisis a los que se somete a las víctimas desalienta la denuncia. Se supone que los registrados son apenas el 15 o 20 por ciento de los casos reales. ¿Cuántas mujeres callan porque creen que serán juzgadas? ¿Cuántas creerán que no hicieron todo lo que tenían que hacer para evitar ser agredidas? Preguntas abiertas que, en la mayoría de los casos, se siguen contestando en silencio.

LA ABEJA Dolli

POR SONIA SANTORO

Dolli Irigoyen es cocinera todo el tiempo, y chef, aclara, sólo cuando tiene gente a cargo. Pero está con gente a cargo casi siempre: tiene un programa en la señal El Gourmet, prepara otros dos y no descarta volver a tener restaurantes. Si se le pregunta cuál fue su primer plato, recuerda entrañablemente una yema de huevo con azúcar y oporto.

"No llegás, tenés que terminar en cinco minutos." Dolli Irigoyen trata cariñosamente a su cocinero invitado, Américo Touller, que presenta su torta dominique. Y enseguida se hace cargo de la grabación. Tiene años de pantalla y maneja los tiempos como una experta. Con una vincha muy fina se asegura de que su pelo no se le interpondrá en su tarea. Dolli siempre está impecable, casi tanto como su cocina. Es natural y hace de lo simple una marca. Para eso trabaja día y noche: es detallista, superprofesional y casi obsesiva en la supervisión de todo lo que aparece en la pantalla. "Sólo quiero agradecer que pueda vivir de algo que me apasiona", dice. En medio de la grabación de "Cocina de autor" –que va por canal El Gourmet– y en el hueco que le dejan sus viajes por el mundo preparando otros dos programas, Dolli tuvo tiempo para charlar con **Las/12** de mucho más que cocina.

La pasión, se sabe, conlleva emociones fuertes. Por eso tal vez no le interesa ocultar su enojo cuando algo se le va de las manos. Esta tarde, por ejemplo, no pudo grabar todos los programas que pensaba. Apenas se despide de "Cocina de autor", la producción se va al humo sobre la mesada donde quedan los platos y los restos de ingredientes que la cocinera usó para grabar. Dolli disfruta dándole una frutilla a uno, cortándole una torta a otro.

–Fuera, fuera –les dice, salpicándolos con agua–. Les eché flit.

La mujer de 50 años se divierte cuando trabaja. Y mientras posa para las fotos, sigue arreglando su próximo viaje, el encuentro con un chef amigo y la reunión con su productora.

–¿A quién le di mi reloj? –Dolli no tiene mucho tiempo. Se sienta cómoda, cruzada de piernas, muy cordial.

–Empezamos con la pregunta obvia...

–¿Cómo empezaste? –larga una carcajada. Dolli no quiere hablar de sus comienzos. Y se queja de que no se le pregunte por su amplia experiencia internacional. Pero es una buena anfitriona, así que habla.

–¿Cuál fue tu primer plato?

–No puedo recordar a qué edad hice el primer plato pero sí, por ejemplo, sé que a los seis años ayudaba a amasar la pasta y mi mamá dice que con ocho años una vez ella no estaba en casa y llegaron visitas y yo amasé tallarines para todo el mundo. Pero creo que siempre metí la cuchara, siempre tuve la posibilidad de estar en la cocina con la abuela y pelar frutas o batir huevos. Hay una cosa que yo recuerdo, y en el campo cuando lo digo todo el mundo se acuerda de esto, que te ponían una yemita de huevo en una taza con una cucharada de azúcar y oporto.

–El famoso huevo con azúcar.

–Ves, vos también. Cada uno batía su huevo. Yo tengo hermanos mucho más grandes que yo, soy la menor de la familia y a mí me daban la misma tarea. Entonces, yo tendría unos cinco años y ya batía mi huevito. Ese fue mi primer plato.

–Sos de Las Heras.

–Nací, me crié ahí, estudié. En el campo creo que había más tiempo, se comparte más, se vive más... Las cocinas en los pueblos son enormes y toda la vida familiar transcurre allí.

Dolli se recibió como maestra y cursó hasta cuarto año de la carrera de asistente social. No terminó, dice, porque nacieron sus hijos mellizos, que ya tienen 28 años. Pero trabajó como maestra rural y como asistente social y perteneció a los gabinetes de psicología de jardín de infantes y de la Escuela Nº1 de General Las Heras durante varios años. Simultáneamente, empezó a hacer repostería y puso un negocio de tortas. "Esa cosa que en mí era natural, cocinar para todo el mundo, la empecé a usar como una cosa comercial", dice.

–¿Y desde cuándo sos chef?

–Pasé a tener un restaurante porque me invitaron a participar de una sociedad cuando yo tenía este negocio de tortas y después tuve la oportunidad de que me contrataran en Carrefour San Isidro para armar la pastelería, la fabrica de pastas, para darle un nuevo look y para controlar la calidad del área de productos frescos. Trabajé cuatro años en supermercadismo y decidí que lo mío era el restaurante y puse el primer Dolli, de Libertador y Esmeralda. Y el Dolli de Tagle y Alcorta (que cerró hace tres años después de los reiterados robos).

–¿Cómo pasaste a la televisión?

–Empecé a ir cuando estaba en Carrefour. Se decidió hacer un programa para difundir el Shopping Soleil, de 7 minutos, en canal 7; se llamaba "Aquí Soleil". Y bueno, por inconciencia me llevaron a la televisión.

–¿Cómo fue ese primer día?

–Muy gracioso. Superpintada, vestida de señora paqueta con aros. Es increíble porque en la producción había que tener aros o aros, yo no uso porque me molestan mucho... Fue una total inconciencia pero pare-

TAMPINCUAS

ce que salió bien. Porque después me contrataron para hacer "Utilísima" cuando ahí estaban Choli, la Matonegri... todas señoras, yo era la niña, la joven de la televisión argentina que cocinaba.

–¿Te definís como cocinera o chef?

–Todos somos cocineros, chef es jefe. Cuando manejo un restaurante, cuando estoy a cargo de gente soy chef. Después, por una cuestión de experiencia, si te dicen chef no está mal pero en realidad hay un grave error con esto de "estudio para chef". No, se estudia para cocinero.

–¿Qué te parece el boom de la cocina de los últimos años?

–Me parece fantástico y maravilloso que los jóvenes, que mucha gente sienta esto ... –se detiene para hacer callar a la gente de la producción, que habla alto. Recién cuando todos hacen silencio, retoma la charla–. Acá tenés parte de mi personalidad... Bueno, me alegra que el boom haya llegado a Argentina y Latinoamérica. Esto viene pasando en el mundo entero. Quedarán aquellos que resistan, los que realmente sientan la vocación de ser cocineros.

–¿Qué es un plato?

–Hay comidas que tienen como base una determinada masa, un equilibrio, necesitan pesos como es una ciencia exacta. Pero un plato es alquimia, es mezclar, es imaginar, es cocinar, es producir, es un estado de ánimo, es arte, es una cantidad de sensaciones, no se lo puede definir como una sola cosa.

–Por eso la comida de la madre es única.

–Exactamente, porque la energía que le pone cada persona, la forma de mezclar, la cosa sensitiva y sensible que tiene cada persona da distintos resultados. Aun teniendo ingredientes pesados y equilibrados, yo te pongo diez personas con harina, sal, levadura, agua, con proporciones exactas con un horno a la misma temperatura y trabajando al mismo tiempo y van a salir diez panes distintos.

–¿Cocinás en tu casa?

–Sí, cocino pero no tan elaborado. Como muy sano, muy simple. Uno va pasando etapas en la vida. Hubo toda una etapa en que los chicos eran chiquitos y yo invitaba amigos una vez por semana, simplemente para probar los platos que iba a hacer en el restaurante. Entonces, era una comida muy elaborada, de mucho trabajo, de muchos pasos. Y los chicos decían "uy, otra vez", como diciendo "vamos a tener que comernos todo esto tan complicado". Ahora cuando invito, más que complicarme con una receta, trato de disfrutar a mis amigos, de compartir el hacer la comida juntos, del vino, y no necesariamente hago un plato complicado... tal vez una pasta, un risotto.

–¿Qué hiciste hoy?

–Hoy me levanté a las siete de la mañana, tomé té (yo no salgo de mi casa si no desayuno), pasé por la peluquería porque tenía que estar bien aquí y llegué a las nueve de la mañana al estudio, me maquillaron y empezamos a grabar a las diez de la mañana hasta la una y media de la tarde, se hicieron tres programas. Luego hubo un receso de una hora, tomé una sopa, comí un puré de zapallo con Antonio, mi maquillador, y volvimos a grabar. Esta jornada de grabar cinco programas juntos tiene dos o tres días de trabajo de preelaboración. Dedico varios días a la semana o a veces semanas enteras a lo que sería un laboratorio de cocina. Primero trabajo con libros, con revistas, con recetas de cocina, con información, mezclando en la cabeza, pensando qué quiero hacer, qué pasa con la estación. Voy al mercado, voy recorriendo, tratando de buscar una fuente de inspiración de acuerdo al producto fresco que hay en ese momento y planifico los platos. Muchos platos no necesito practicarlos porque de solo tenerlos en la cabeza los sé. Pero hay masas, hay ingredientes, hay cosas que se me ocurren que las hago una vez sólo para poder ponerles medida y poder transmitir esa receta.

–La comida, ¿es cultura?

–Creo que la cultura de un pueblo se puede medir perfectamente por cómo se alimenta y te das cuenta de que una población es flaca porque come determinado alimento, que otra está obesa porque come mal. Fijate los españoles, los italianos, los japoneses, toda su cultura se basa en cómo comían. Los romanos con sus orgías. Marco Polo, que difunde la cocina en el mundo entero... el comercio, los intereses políticos que había detrás de la comida. Los aztecas con el chocolate, el descubrimiento de América y los aportes de América a Europa y lo que viene de Europa para América.

–¿Cómo te ves dentro de diez años?

–Espero estar sana y despertarme con la misma alegría con que me despierto ahora, simplemente porque respiro, porque estoy viva, porque veo el sol, porque trato de estar feliz. Creo que esto de la cocina va a seguir, no sé cómo, si con un restaurante, si cocinando con nietos. No sé, sólo quiero agradecer que pueda vivir de algo que me apasiona.

Por lo pronto, está grabando dos programas nuevos, uno de cocina regional argentina y otro con comidas de distintos países del mundo. Y sigue muy ocupada con su carrera. "Te faltaría poner que soy presidenta del jurado por Argentina para el Bocouse D'Or de Lyon, Francia", recuerda, antes de irse. Todo lo dice de manera amable, casi maternal, aunque a esta altura ya queda claro que es difícil que algo se le escape.



la chabona

POR SANDRA RUSSO

Si ustedes son frecuentadoras habituales u ocasionales de los reality shows, por ejemplo de "Gran Hermano", habrán descubierto, entre bostezos y escozores ligeramente reprimidos, que en ese abanico de adolescencia tardía que dobla cómodamente la curva de los veinticinco años, hay chabonas bien chabonas, por no decir boludas bien boludas, dicho esto sin el menor empeño despectivo, ya que una chabona que se precie de tal no cesa de intercalar la palabra boluda/o al menos cuatro veces en cada frase que sale de su linda boquita.

La chabona juega su mano a mano con los chabones, baila el meneadito y sin reparos ni solución de continuidad sabe ponerse en tigresa cuando la situación lo requiere. Producida, la chabona es la fierita que enloquece a cierto tipo de varones, proclives a ser seducidos con minifaldas de vinilo y plataformas de corcho, amén de aros colgantes, purpurina, remeritas de lycra extra-small y estampadas, pestañas empastadas de rimmel, chicle y faso.

Hay un éxtasis del barrio en la chabona, un pasado de colegio mixto, acaso incompleto, que ha dejado huella. Hay calle trajinada y códigos de fierro. Hay angustia, pero no angustia existencial sino concreta: abajo de la primera capa de carnaval carioca yacen recuerdos agrios que la parten en dos si ella, por descuido o fatiga, deja que la dominen. La chabona es una chica fuerte y de las más fuertes. Se nota que desde muy chiquita aprendió a defenderse con el puño y la palabra, y no demorará ni dudará en usarlos. La chabona es una especie de gitana que si profiere maldiciones es porque se encargará de que se cumplan.

La chabona, en su esplendor y en confianza, es sumamente escatológica. Puede jugar carreras de escupidas con los muchachos, tirarse pedos en su presencia o eructar muy a gusto si se ha tomado tres cervezas. Su personaje no le impide internarse en conversaciones peligrosamente soeces, que harían enrojecer a cualquier otra chica e incluso a sus contertulios. Ella, tal como los chabones, de jacta de la inmundicia, se huele las axilas, habla a los gritos y si por algún azar inescrutable llega a ruborizarse, siente pudor por el pudor: es como un caballero sin su armadura, como una vedette sin plumas, como un sandwich sin pan.

Dos o tres legítimas chabonas están veinticuatro horas en la pantalla, dando muestras de su destreza en el arte de ser mujeres de un tipo que otras mujeres no saben ser, no pueden o no querrían ser. Son chicas con muy pocos artilugios de los típicamente femeninos, salvo su alta capacidad para enroscarse entre ellas, a destajo de la complicidad a toda prueba que exhiben ellos. Son rústicas, divertidas y valientes, pero no porque las inste a ello Solita. Se la bancan porque, se adivina, desde que son chicas no les ha quedado más remedio.

rubia sí, **tarada no**

Las rubias pueden ser un peligro, como bien lo sabía Hitchcock que a través de sus films ofreció un variado haz de blondas sofisticadas, fantasmales, vulnerables, distantes, incluso alguna ñoña. Las rubias, debemos reconocerlo, son vistas a menudo como adversarias potenciales por las morenas y castañas (que no se han decolorado), desde luego si hay varones presentes o cercanos. Porque el mito, que Anita Loos reforzó literariamente, dice que los caballeros las prefieren rubias, en otras palabras, que los reflejos dorados o platinados los encandilan. Torrentes de agua oxigenada hizo correr la escritora sobre los pelos de incontables norteamericanas, aunque algunas se resistieron y protestaron. Entonces Loos dio a luz *...Pero se casan con las morenas.* Nadie le creyó demasiado puesto que Loreley, la falsa ingenua rubia, ya se había casado con un señor muy rico cuando su amiga morocha, la romántica y desinteresada Dorothy hizo lo propio. Y el título que quedó en múltiples adaptaciones fue por supuesto el que alude al favoritismo de los caballeros por las rubias, que no es imprescindible que lo sean de verdad, como lo prueba el éxito de las Jean Harlow, Mae West, Brigitte Bardot, Zully Moreno, Lana Turner, Marilyn Monroe, Madonna y tantas otras aclaradas. Para colmo, este imán de las rubias acostumbra a ser subrayado por cierto aniñamiento que las susodichas cultivan como si fuera la quintaesencia de la feminidad, y que casi ningún varón tradicionalmente paternal puede resistir.

Empero, no todo es paz y felicidad para las rubias: ocurre que, con harta frecuencia, sólo se las aprecia por el packaging y se desestima el contenido (a veces, lo hay). Es decir, se las discrimina por el simple hecho de tener el pelo claro. Como le pasa a la protagonista de la deliciosa comedia *Legalmente rubia*, de reciente estreno: la niña no es tonta, tonto y retonto es el entorno en que vive. Ella es buena estudiante, popular en el colegio, ostenta el título de sub Miss Hawai Tropic y usa mucho rosa en la ropa y la decoración. En ese mundo acotado, ella aspira naturalmente a casarse, pero el tilingo del novio, auténtico tonto de capirote, la deja porque Elle –demasiado rubia, poco aristocrática y nada seria– sería un obstáculo para su carrera política.

La rubita verdadera no advierte la mediocre mezquindad del chico y decide darle batalla en su nuevo territorio: Harvard, Facultad de Derecho. El gusto por la moda y la vida social no le han atrofiado el cerebro a Elle, que pasa el filtro de ingreso a abogacía y ya la tenemos entre los sobrios, neutros estudiantes (más estereotipados en su estilo que la novia desairada). Ella sigue tan fresca con sus atuendos coloridos (de firma) y su chihuahua a cuestas, no se disfraza de joven formal, y de entrada mete la pata de lo lindo. Pero se rehace de humillaciones e intenta avanzar, ahora estudiando en serio, tomándole el gusto a las asignaturas y apelando a su intuición y a sus profundos conocimientos sobre diseño y cosmetología. Que le sirven, y mucho.

Lo piola de este planteo es que Elle –si bien se convierte en una excelente alumna, gana un juicio defendiendo a una amiga inocente y se recibe con honores– triunfa en su ley: usa sagazmente sus referencias de chica fashion, pero también su honestidad y su solidaridad, cualidades básicas en ella. Estamos en una comedia y tenemos garantizado el final feliz, que en este caso llega dando vuelta prejuicios y tomándole el pelo aciertos arquetipos monolíticos (rubios, castaños y morenos), incluida una rígida feminista lesbiana que se persigue con ridículos fantasmas y rechaza a la gentil rubita por su aspecto.

El director debutante Robert Luketic captó con mucho acierto el sentido satírico pero justiciero del guión firmado por dos valores en alza: Karen McCullah y Kirsten Smith (autoras de *10 cosas que odio de ti*, divertida actualización de *La fierecilla domada*), quienes a su vez se basaron en una novela de Amanda Brown (abogada que sufrió en pelo propio lo que es ser juzgada a priori por ser blonda, con cierta ayuda de su peluquero). Las pilchas de Sophie de Rakoff y los peinados de Joy Zapata contribuyen a que la brillante Reese Witherspoon encarne a su Elle con total propiedad, acompañada de un elenco casi perfecto en este film en contra de toda forma de discriminación hacia las rubias. Sobre todo si son listas y de gran corazón, como Elle.